

الكتاب المقدس
العهد القديم



نشيد الاناشيد

نَشِيدُ الْأَنْشِيدِ
أَجْمَلُ نَشِيدٍ فِي الْكَوْنِ

الْكِتَابُ الْمَقْدَسُ
العَهْدُ الْقَدِيمُ

نَشِيدُ الْإِنَّا شَيْدِ
أَجْمَلِ نَشِيدِ فِي الْكَوْنِ

كَلِيَّةُ اللَّاهُوتِ الْحَبْرِيَّةِ
جَامِعَةُ الرُّوحِ الْقُدُسِ - الْكُسْلِيكِ

نقله وصاغ شرحه : يوحنا قمير
راجعه عبرياً وشرحه : لويس خليفه
اختار رسومه الشارح من : مراجع عديدة آرامية ، فينيقية ، فرعونية
رسمت لوحة الغلاف : Christamaria Shröter
خطّ عناوينه : فؤاد نوفل اسطفان
صمّمت ونقّذت : ألين صفير
صفّ وطبع : المطبعة البولسية ، جونية
يوزّع : مركز النشر والتوزيع

جامعة الروح القدس - الكسليك
ص.ب.: ٤٤٦ - جونية، لبنان
تلكس : USEK 45777 LE
فاكس : (09) 914941
تلفون : ٩١٢٠١٩ (٠٩)



جميع الحقوق محفوظة
للجامعة الروح القدس — الكسليك، لبنان

توضيح

نقلتُ «نشيد الأناشيد» عن نقولٍ فرنسيّة، ولاتينيّة، وعربيّة، وسريانيّة. وتبيّن لي، أثناء النقل، ما بين الترجمات من تباين، فشعرت بالحاجة الى شخص عالم بالعبريّة، ومن مفسّري الكتاب المقدّس، لكي نصحّح ما نقلتُ بالعودة الى الأصل العبري، والى أئمة التفسير.

وكان أنّ وجدت هذا الشخص، وجدت الأب لويس خليفة، استاذ العهد القديم في جامعة الروح القدس (لبنان)، وممن يعرفون ما أعرف من لغات، ويعرف العبريّة والألمانيّة، فتيسّر لنا أوسع اطلاع، وأدقّ فهم.

راجعنا النقل الأوّل. دقّقنا وصحّحنا، ما فاتنا صبر، أو بخلنا بوقت. ثمّ قام الأب خليفة بشرح النشيد شرحاً علمياً لاهوتياً مستعيناً بأحدث المراجع وأوثقها.

الأب خليفة مسؤول عن فهم النصّ العبري، وشرحه اللاهوتي، وانا مسؤول عن الأداء العربيّ نقلاً وشرحاً.

على أنّ هذا لا يعني أنّي كنت غائباً عن فهم النصّ العبري، وإنّ الأب خليفة لم يُشارك في الأداء.

أرجو أن نكون وفّقنا في عملنا، وأغنى الله القارئ بما في نشيد الأناشيد من فهم للحبّ البشريّ أعمق وأسلم وأسمى، وبما في هذا الحبّ من عبّق القدس، وجنان لبنان.

يوحنا قمير

نَشِيدُ الْأَنَاشِيدِ^(١)

أَجْمَلُ نَشِيدٍ فِي الْكَوْنِ

سفر نشيد الأنشيد سفرٌ ساحرٌ ومثيرٌ معاً ، ولكنّه مشكلة . لم يظهر كتابٌ في العالم حيّر العلماء واللاهوتيين مثل هذا الكتاب . ولذا كَثُرَت الأسئلة في شأنه : مَنْ مؤلّفه ؟ هل هو كتاب حبّ ؟ وحبّ بين مَنْ وَمَنْ ؟ من هو الحبيب ومن هي الحبيبة ؟ وهل هو كتابٌ لاهوت أم رتبةٌ ليتورجية طقسية تُرَنَّم في أثناء الفصح اليهودي ؟ والسؤال الأخير : ما مدى صحّة القول : إنّ نشيد الأنشيد هو مجرد أدبٍ غزليٍّ إباحيٍّ أُدخِل اتفاقاً في عِدَادِ الأسفارِ المُلهمّة ؟

محاولات كثيرة سعت ، عبر الأجيال ، الى الإجابة عن هذه الأسئلة ، ونحاول ان نبدي رأينا في هذه المحاولات :

أولاً : مؤلّف النشيد :

نُسِبَ هذا السفر في الماضي الى زمن سليمان الحكيم ، بل الى سليمان نفسه ، على ما ورد في الآية الأولى من النشيد . لكن من يطالع السفر في لغته العبرية الأصلية يتبيّن لغةً متأخرةً تعود الى العهد الفارسي (الى القرن الخامس قبل الميلاد) ، بل الى العهد اليوناني (الى القرن الثالث قبل الميلاد) ، في حين أن سليمان بن داود ملّك على اسرائيل في القرن العاشر قبل الميلاد (٩٧٢-٩٣٢) .

هَشِيرِيم أي ترنيمه الترانيم والمعنى : أجمل الترانيم .

(١) ورد هذا السفر في بعض المعاجم والترجمات تحت عنوان «نشيد الأنشاد» ، وهو بالعبرانية «شِير

قد يحتوي نشيد الأناشيد على بعض أشعار قديمة يرقى عهدها الى سليمان، ويعود أصلها الى القرية أو الى المدينة : من اسرائيل في الشمال الى يهوذا في الجنوب . لكن من الواضح أن مؤلفها ليس سليمان . لماذا نُسب إذاً نشيد الأناشيد الى سليمان (كما نُسب اليه سفر الأمثال ، وسفر الجامعة ، وسفر الحكمة) ؟ لأنَّ سفر الملوك الأول يذكر أنَّ سليمان « كان من أحكم الناس ، وقال ثلاثة آلاف مَثَل ، وكانت أناشيده ألفا وخمسة أناشيد » (١ مل ٩/٥-١٢) . لقد نُسب نشيد الأناشيد اليه لشهرته في الحكمة والأناشيد ، كما نُسبت مزامير الى أبيه داود لأنه تميّز بها ، وكما نُسبت شرائع الى موسى لأنه رائد الشرائع في العهد العتيق .

وأيّا يكن المؤلف الحقيقي لهذا النشيد ، فالثابت من دراسة النصّ أن المؤلف ، الذي وضع اللمسات الأخيرة على سفر نشيد الأناشيد ، واحد ، لأنّ لغة النشيد واحدة تركيباً ومعاني وصوراً .

ثانياً : الحبّ في النشيد :

يتألّف السفر من ثمانية فصول تحتوي حوارات بين حبيب وحبيته ، بتعابير غرامية جريئة للغاية . فالحبيب يعبر عن توفقه الى الحبيبة وعن حبّه الوهّان لها ، ويتغزّل بجسدها عضواً عضواً ، وكذلك الحبيبة . ولا يتوقّفان إلاّ على جمال جسديّهما وسعادة لقائهما في حبّ عنيف مُتبادل . ومن وقت الى آخر ، نسمع أصواتاً تتخلّل حوارَ الحبيين ولهفَ حبّها .

يصف السفر جسد الحبيبة من القدمين الى شعر الرأس :

- ما أجمل القدمين بالحفّين يا بنت الأمير (٢/٧) .
- دائرتا فخذيك عقدان نظمتهما يدان ماهرتان (٢/٧) ،
- سرّتك - وافهم ما السرّة - كوب لا يفرغ من الخمر (٣/٧) ،
- نهذاك شادنان توأمان (٥/٤) ، أو عنقودا دالية (٩/٧) ،
- جيدك برج من عاج (٥/٧) ،
- ما أطرب الصوت وأروع الطلعة (١٤/٢) ،
- شفتاك سمط قرمزي (٣/٤) ، وشهدا تقطران (١١/٤) ،
- فك ، تحت الحجاب ، شقّ في رمانة (٣/٤) ،
- أسنانك قطع نعاج (٦/٦) ، وتحت لسانك لبن وعسل (١١/٤) ،
- عيناك يامتان (١/٤) ،
- سبيّت قلبي ، يا أختي العروس ، سبيّت بغمزة عين وقلادة جيد (٩/٤) ،
- ما أجمل بالقرطين خديك (١٠/١) ،
- شعرك قطع معز منحدر على سفوح جلعاد (١/٤) ،

- جنة مقفلة ، ينبوع مختوم (١٢/٤) ،
- قناتك فردوس رمان ، وكلّ جنّي شهّي (١٣/٤) ،
- أطيب من الخمر حبّك ، وأريج طيوبك يفوق كل أريج (١٠/٤) ،
- دخلتُ على جنّتي ... اكلت شهدي وعسلي ، شربت خمري ولّني (١/٥) .
- ولا يهمل جسد الحبيب :
- حبّيسي ظبي ، شادن ظبية (٩/٢) ،
- طلعتة طلعة لبنان ، وكالأرز ليس له نظير (١٥/٥) ،
- رأسه ذهب خالص ، وصفائره متموجة حالكة كالغراب (١١/٥) ،
- عيناه يمامتان - كعينيّ الحبيبة - على مجاري المياه (١٢/٥) ،
- يده سواران ذهبيّان ، وبطنه عاج وياقوت (١٤/٥) ،
- عرف طيوبك طيّب (٣/١) .

والأجساد تستبيح كلّ ما تغري به مفاتن الجسد ، وتدعو اليه الشهوات .

قد يقتصر حبّ النشيد على زيارة ليلية فاشلة (٢/٥ الى ١/٦) ، وقد يحول الحياء ، أو خوف الذمّ ، دون قبلة في العلن (١٠/٨) ، ولكن اذا حُجب الحبيبان عن الأنظار ، حجّبهما خدر ، أو بيت ، أو ريف ، تماديا كل التماذي ، ولا حرج .

لا قانون لهذا الحبّ سوى الحبّ . لا ذكر لزواج ، ومراسم زواج ، ولا ذكر لبناء أسرة ، وإيلاد أولاد ، فالحبّ طريق الزواج ، لا الزواج طريق الحبّ ، وكأنّ هذا الحب غاية في ذاته .

على أن هذا الحبّ ، حبّ النشيد ، اذا ما أباح كل لقاء جسديّ ، فهو يتقيّد بقيود ، ويتّصف بصفات أهمّها :

أ - وحدة الحبيبة والحبيب : أنا لحبّيسي ، وحبّيسي لي ، فلا مكان لثالث ، وانتهى تعدّد الزوجات والسراري !

ب - ديمومة الحبّ : حبّ النشيد حبّ وفيّ ، قويّ كال موت ، متقدّ كاللهيب ، لا الماء يطفئه ، ولا الزمن يفسده ، ولا المال يشتريه (٦/٨ - ٧) ، وانتهى عهد الطلاق ، والبغاء .

ج - مساواة المرأة بالرجل : ما عادت المرأة ملك الرجل - كثوره وحماره - ويمنع الزنى لأنّه اعتداء على ملكية ، وخروج على عدالة ، بل أصبحت المرأة صنو الرجل في الحب باحثة عنه بحثه عنها ، مالكة له ملكه لها .

د - براءة الحبّ الجسديّ: ينظر النشيد الى الحبّ الجسدي نظرة سليمة ، نظرة الله اليه ، فالله خلق الانسان ذكراً وأنثى ، وجعل من لقاءهما الجسديّ سبيلاً الى نضج الحب والى بقاء النوع البشريّ ونموّه ، فكيف ننعت هذا اللقاء بالحيواني ، نعدّه اثماً أو «جرحاً أرضياً» ، أو كيف نستقبح وصف مفاتن الجسد ، ودورها في اثارة الحبّ الطبيعيّ ؟ ليس الحبّ البشريّ جسدياً بحتاً ، ولا روحياً بحتاً ، بل هو انساني ، جسدي وروحي معاً .

لا ذكر لله مطلقاً في هذا النشيد - وهذه ظاهرة نادرة في الآداب القديمة - ولا ذكر للزواج ولانجاب البنين . انما فيه دلائل على جغرافية فلسطين ، وبنوع خاص على لبنان وجباله وبهائه وسحره وجاله . فلبنان ، في نشيد الأناشيد ، صورة رائعة للحبيبين ولسموّ حبّهما المتبادل .

هل كانت هذه الأناشيد تُنشَد في الأعراس ؟ من الصعب اثبات ذلك ، مع أنّ العادة جرت بإنشادها في الولائم والمناسبات المبهجة . أما استعمال هذه الأناشيد في رتبة عيد الفصح اليهودي ، فلا شاهد على ذلك قبل القرن الخامس ب.م . هل هو نشيد مقدّس أم نشيد دنيوي ؟ هل يناسب مكانه في البيليا وهي ملهمة مقدّسة ؟

ثالثاً: تفسيرات النشيد :

حبّ النشيد ، كما قدّمنا ، حبّ متحرّر ، فكيف يسع الكنيسة الرضى عنه ، والقبول به سفيراً من أسفار البيليا ؟

شغل هذا السؤال العقول ، وحثّ علماء الكنيسة على البحث عن جواب فبحثوا وفسّروا . ولكنهم اختلفوا وتباينوا تفسيرات ، ويمكن ردّ تفسيراتهم ، القديمة والمعاصرة ، الى خمسة تيّارات :

التيار الأوّل :

التفسير التمثيلي المجازي (allégorique) وهو يعتبر هذا السفر حواراً بين الله وشعب العهد العتيق .

الله هو الحبيب ، والشعب هو الحبيبة . والكنيسة ، عبر الأجيال ، تبنت هذا التيار بمجرد قبولها العهد العتيق كتاباً لها . فالسفر ، في نظرها ، يتحدّث عن الحبّ الإلهي تماماً كما تتحدّث عنه رسائل مار بولس . هو حبّ الله للبشر وحبّ البشر لله . ولذلك ، لخصّت فحوى الأناشيد بعلاقات حب بين الله والناس .

ثم ازداد التفسير المجازي تطوراً مع آباء الكنيسة ، فبقي الله الفريق الأول ، أما الفريق الثاني فانتقل من شعب اسرائيل الى الكنيسة . هي الحبيبة . ثم توضح الله الحبيب ، فأصبح يسوع المسيح ، وتوضّحت الحبيبة ، فصارت الكنيسة (ومريم الأم والعدراء ، وكل مسيحي بمفرده) التي تحاور حبيبها يسوع ، فهي الخطيئة وهو الخطيئ . هكذا فهم النشيد آباء الكنيسة ولاهوتيو العصور الوسطى وطبقوه ، بنوع خاص ، على الراهبات العذارى . وهذا التفسير ينطبق على الكنيسة الكاثوليكية والأرثوذكسية والبروتستنتية .

انه التفسير التمثيلي المجازي . وهو يعني أن القارئ يقرأ شيئاً ويفهم شيئاً آخر . وهذا الشيء الآخر هو وحده المقصود في النص . فالسفر ، اذاً ، لغز ، عليك أن تقرأه وأن يكون معك مفتاح السرّ لتدرك معناه المجازي .

فالأوصاف الجريئة التي يستعملها نشيد الأناشيد هي بالنسبة الى التفسير المجازي أوصاف روحية محضة :

- الملك هو يهوه ، وكذلك الحبيب ، وأورشليم هي الحبيبة .
- القطيع هو اسرائيل ومسكن الرعاة هو جبل صهيون .
- الثعالب هم الممالك المجاورة لإسرائيل .
- والعبارة « حبيبي لي وأنا له ، وهو يرعى بين السوسن » تعني أن اسرائيل هو شعب الله ، والسوسن يعني فلسطين .
- والحراس هم جنود الاحتلال ، المسيطرون على المدينة أورشليم ، « بيت أمي » هو قدس الأقداس في الهيكل .
- وجبل الأطياب وتلة البخور هما جبل الهيكل .
- والجنة هي اسرائيل .
- والنهدان هما جبل أبيل وجبل جرزيم ، أو الملاك الحارسان للهيكل ، والسرّة هي أورشليم ، والبطن هو جبل يهوذا ... الخ .

يرتكز التفسير المجازي في نشيد الأناشيد على رؤية للعالم سيطرت على العقول ، أجيالاً ، في الشرق والغرب ، وبدأت اليوم تميل الى الغروب بفضل الأبحاث البيبلية الجديدة . وتقوم هذه الرؤيا على نظرة تعتبر العالم المنظور والمحسوس صورة لعالم روحي يفوقه سموً وهو وحده الحقيقي الثابت . فما الواقع الذي نلمسه ونراه الآ صورة لواقع لا محسوس أصدق وأسمى . ولا تُعتبر هذه الحقيقة ، في رأيهم ، احتقاراً للعالم المادي المحسوس ، فهو هام وثمين لأنه يرتبط بالعالم الروحي الأسمى ، وهو له « آية » أي رمز وصورة ، بفضلها يختبر الإنسان العالم الأسمى . لا يحتاج الملائكة الى رموز ليدركوا العالم الروحي ، إنهم داخل هذا العالم الروحي . أما

الإنسان فيحتاج الى عالم محسوس ليدرك العالم اللامحسوس . العالم الماديّ واسطة والعالم الروحي غاية ، ولا قيمة للعالم الماديّ بحدّ ذاته إلاّ بقدر ما يوجّه أنظارنا نحو العالم الروحي الذي هو الأثبت والأسمى والأهم . ولذا ، لا يمكننا أن نفهم البيبليا إلاّ اذا كنّا روحانيين ، راسخين في المعرفة الروحية ، ومعتبرين العالم المادي ثانويّاً وعابراً ، وعلينا أن نتقن العلوم الروحية لنفهم اللاهوت البيبلي .

التيّار الثاني :

وهو صيغة أخرى للتفسير التمثيلي المجازي ، يرى في نشيد الأناشيد خلاصة طقوس وثنية قديمة تقيم الذكرى لإله مات تفتّش عنه حبيبته إلهة الحب والحرب . الملك يمثّل الإله ، وعظيمة الكهنة تمثّل الإلهة ، وزواجهما الطقسي المقدّس يرمز الى اتّحادهما المؤدّي الى تجديد الخصب في بدء كل سنة . ويبغي هذا التفسير تنحية المعنى الغرامي الجسديّ في نشيد الأناشيد ، اذ ان الإتحاد الجنسي الوارد تكراراً في هذا السفر ليس تعزيزاً للعلاقات الجنسية الغرامية ، بل وسيلة توضع في خدمة فكرة دينية هي تجديد الحياة والخصب في الأرض .

تبني العهد العتيق هذا الطقوس ليعبّر هو أيضاً عن أهمية الحياة والخصب ، وعن دور الخالق في تحقيق هذه الحياة وهذا الخصب ، مع أن الأنبياء قاوموا هذه الممارسات بعنف ، واعتبروها عبادات تهدّد الإيمان اليهودي في أصالته وجوهره . يقول حزقيال النبي : « ثم أتى بي الرب الى مدخل باب هيكل الرب الذي هو جهة الشمال ، فإذا هناك نساء جالسات يكيّن على تموز (=أدونيس) . فقال لي : أرايت يا ابن البشر؟ عُدّ ترَ قبائح أعظم من هذه . » (حز ٨/١٤) .

التيّار الثالث :

التفسير الدراماتيكي (المأساوي) : يسلم هذا التفسير بالواقع الغرامي الجنسي في نشيد الأناشيد ، انما يتّزه عن كل إباحية ، لأن قصد الكاتب الملهم لا إبراز الغرام ، بل الصراع للحفاظ على الأمانة والوفاء في الحبّ . ولذا وجد العلماء في الكتاب ثلاثة أشخاص : الحبيبة الراعية الأمانة لحبيبتها الراعي ، وسليمان الملك الساعي الى انتزاع الحبيبة من يد حبيبها . وهذا التفسير يتحاشى أهمية الحب الغرامي بحدّ ذاته كما يبدو في الكتاب ، ولا ينسجم مع نص النشيد .

التيار الرابع :

التفسير الطبيعي البحث : يعتبر هذا التفسير نشيد الأناشيد مجموعة أغاني تُشيد بالحب الجنسي الواقعي ، على مثال مجموعات الحب المصرية الفرعونية القديمة - وقد عُثر مؤخراً على الكثير منها في مصر - والأغاني الغرامية الدنيوية الجريئة التي لا بُد روحياً لها . فهي أغاني اباحية ، تتداولها الشعوب عبر العصور ، ولا حاجة الى تفسيرها تفسيراً تمثيلاً - رمزياً . ولذا يتعجب أصحاب هذا التفسير كيف أُدخل نشيد الأناشيد بين أسفار العهد العتيق ، وقد يكون أُدخل بينها عن طريق الإتفاق .

التيار الخامس :

التفسير التاريخي ، الواقعي والإلهي معاً : يأخذ هذا التفسير بعين الاعتبار التفسيرات السابقة ، يعتبر نشيد الأناشيد نشيد حبّ غرامي بكلّ ما في كلمة غرام من معنى ، يصف الحبّ المتبادل المألوف بين شاب وصبيّة . وهو حبّ ندعوه انسانيّاً لأنه يشمل الانسان بكامله جسدياً وعاطفياً وروحياً . لأن الانسان كائن متكامل ، وقد تهرّبت التفسيرات الثلاثة الأولى من تفسيره جسدياً لخوفها من كل ما يسمّى « جنساً » اذ تعتبر الحب الجنسي شيئاً تافهاً نجساً وسيئاً . وللأسف ، سيطرت هذه التيارات على لاهوت الكنيسة وروحانيّتها طويلاً ، ولعلّها ما تزال مسيطرة على أغلب الروحانيات المسيحية . وما علينا إلا أن نقابل ، في مقدّمة الترجمة الببليّة الأورشليميّة La Bible de Jérusalem نشيد الأناشيد سنة ١٩٥٨ ، طبعة ثانية ، بمقدّمته له سنة ١٩٧٣ ، لنرى الفرق الشاسع ، بل المتناقض في تفسير هذا الكتاب ! نشيد الأناشيد يتغنّى بالحبّ الانساني ، الجسدي والروحي معاً ، ويكفي أن نطالعّه بتمعّن لنراه واضحاً في أوصافه العشقية الجنسية . يصف الحبيب وحبيته في جمال جسديها ولذّة الشهوة في ممارسة الحب وفي اتحادهما الحميم ، واليك بعض الأمثلة :

- ليقبلني قُبَلَ فهِ ، حبّك خمور وأشهى ، عرف طوبوك طيّب ، اسمك طيب يُراق (نشيد ٣-٢/١) .

- حبيبي صرّة مُرّي ، بين نهديّ يبيت (١٣/١) .
- ما أجملك حبيبي ، ما أفتن ، مضجعنا الخضراء (١٦/١) .
- جدّدوا بأقراص الزيب قواي ، أنعشوني بالترفاح ، فالحبّ ينهكني (٥/٢) .
- يسراه يسند رأسي ، ويمناه يحضني (٦/٢ و ٣/٨) .
- دخلتُ على جتّي ، يا أختي العروس ، جمعتُ مُرّي وطيبني ، أكلتُ شهدي وعسلي ، شربتُ خمري ولبني (١/٥) .

- فهِ حَلَوَى ، بَلْ كُلَّهُ شَهِيٍّ (١٦/٥) .
- مَا أَجْمَلِكِ وَمَا أَفْتَنَ ، أَنْتِ الْحَبِّ وَالْبَنْتِ الشَّهِيَّةُ ،
قَامَتِكِ هَذِهِ نَخِيلَةُ وَالنَّهْدَانِ قَنَوَانِ .
قُلْتُ أَتَسْلَقُ النَّخِيلَةَ وَأُسْتَوِلِي عَلَى قَنَوِيهَا ،
وَيَكُونُ نَهْدَاكَ عِنْقُودِي دَالِيَةً وَطَيْبَ أَنْفَاسِكَ طَيْبَ التَّفَاحِ ،
وَفُكْرٍ خَمْرًا لَذِيذًا (نَشِيد ٧/٧-١٠) .
- أَنَا لِحَبِيبِي وَشَهْوَتِهِ أَنَا ،
هَلَمْ حَبِيبِي ، لَنُخْرِجْ إِلَى الْحَقُولِ ،
وَنَبْتَ فِي الْحَنَاءِ .
نُبْكَرُ إِلَى الْكَرُومِ
لَنَرَى هَلْ أَفْرَخَ الْكَرْمُ وَأَزْهَرَ
وَهَلْ نَوَّرَ الرِّمَانُ ،
وَهَنَّاكَ أَمْنَحُكَ حَبِّي (نَشِيد ٧/١١-١٣) .

أيعقل أن يستعين شاعر النشيد بالآوصاف الجسدية الجريئة الواقعية ليرمز بها مباشرة إلى الله ، أو إلى المسيح ، أو إلى الكنيسة ، أو إلى نفس المؤمن ؟

السفر واضح ولا مجال لتعقيده أو ترميزه . إنه نشيد الحب الجسدي لا أكثر ولا أقل . ولا نفتش عن تفسير رمزي أو ليتورجي أو دراماتيكي . إنه أنشودة واقع تاريخي يحدث كل يوم في حياة الإنسان الذي خلقه الله جسداً وروحاً ليكون واحداً لا يتجزأ . هذا هو المعنى الحرفي المباشر لنشيد الأنشيد . إنما المعنى الحرفي لا ينفصل مطلقاً ، في اللاهوت البيبلي ، عن المعنى الإلهي الكامل ، إذ لكل رواية أو آية في البيبليا معنى مزدوج : المعنى الحرفي (Sens Littéral) وهو المعنى التاريخي الواقعي ، الطبيعي المباشر ، والمعنى الإلهي الكامل (Sens Plénier) وهو المعنى اللاهوتي والروحي الملازم جوهرًا للمعنى الحرفي .

عندما يتبنأ أشعيا، مثلاً : « ها إن العذراء (وحرفياً : ها إن الصبية) تحبل وتلد ابناً ويُدعى اسمه عَمَّا نُوئِيل » (أشعيا ٧/١٤) ، يعني بهذه الآية حدثاً تاريخياً سيحدث في أيامه ، لأن الصبية هذه تعني زوجة الملك آحاز ، والابن يعني الولد الذي سيولد منها ، وهو الوريث العتيق ، ويعني ثانياً - وإن كان أشعيا غير مدرك لذلك - في البعيد البعيد ، مريم العتيقة أن تلد ابناً وهو يسوع وريث داود والملك آحاز . كذلك في نشيد الأنشيد ، المعنى الأول المباشر هو الحوار بين حبيبين ، بين شاب وفتاة تحبان ، ويعبران عن حبهما الجسدي ، ويتوقان إلى اللقاء لممارسة هذا الحب ، الذي أدعوه حباً إنسانياً ، لأنه لا يقتصر على الشهوة الجسدية

المشروعة ، بل يشمل أحاسيس الإنسان في عواطفه وشهواته وحنانه ، في عقله وقلبه وجسده .

والمعنى الثاني هو أن هذا الحبّ الجسدي ، أو الانساني ، ليس غريباً عن الحب الإلهي السامي ، بل هو ملازم له . الحب الجسدي هو قبس من حبّ الله . وتعبير انسانيّ عنه . ومن المفترض ، وفق الروحانية البيبليّة ، أن يجسّد هذا الحبّ الغرامي حبّ الله إذ لا انفصال بينهما ، وهذا هو جوهر لاهوت نشيد الأناشيد : من الحب الإنساني الى الحب الإلهي ، ومن الحب الجسدي إلى الحبّ الصوفي . لا حب إلهي بدون حبّ إنساني ، ولا حب إنساني تام بدون حبّ إلهي .

وباختصار ، يغنّي نشيد الأناشيد هذا الحبّ الطبيعي المتفجّر طبيعياً في كل فتى وفتاة يبلغان سنّ المراهقة وما بعدها . فهو عطية من الله ، لا توازيه أية عطية ، لأنه يعني الحبّ ولا شيء غير الحبّ . لا حبّ انسانياً صادقاً إلا ويصبّ حتماً في الحبّ الإلهي . ومن اقتصر حبّه على الله بمعزل عن حبّ الإنسان أخفق لأنّ حبّه مبتور ، ومن أحبّ الإنسان ، مهما كان نوع حبّه وبعده ، حبّاً لا يؤدّي الى حبّ الله ، أخفق لأنه حبّ مبتور . ويستلزم حبنا لله شفافيةً وصفاً وإيماناً حياتياً ، كما يستلزم حبنا للإنسان - والحب الجسدي أيضاً - ذات الصفاء والشفافية والإيمان الحيّاتي بقيمة الإنسان وكرامته وضرورة وجوده إزاء وجودي ، وحضوره قرب حضوري .

فإذا ورد المجاز أذاً ، فعليه أن ينطلق من المعنى الحرفي الواقعي التاريخي لنشيد الأناشيد لنكتشف فيه ، لا إضافة إليه ، المعنى اللاهوتي الإلهي الكامل الذي هو ضمناً فيه . لا نفرّق ما جمعه الله ، ولا نقسّم ما وحدّه . وسرّ التجسّد هنا هو المبدأ الشامل السيّد الذي منه نستخلص هذه الحقيقة : حبّ بشريّ في حبّ إلهي ، وحبّ إلهي يتجسّد في حبّ بشري .

الخلاصة :

يجب أن نعتبر المنهجية العلمية الحديثة في تفسير البيبليا عطية إلهية وحدثاً علمياً بارزاً في هذه الآونة . هي التي أسهمت في تفسير نشيد الأناشيد تفسيراً صحيحاً . إذا كان هذا السفر يغنّي ببساطة ووضوح الحبّ الجسدي ، فهو إذاً - بصفته سفرًا من الأسفار الملهمة - يدعو الكنيسة والمسيحيين الى اعتبار الجنس والحبّ الجنسي (Sexualité + Eros) أمرين طبيعيين للغاية . وبكلام أصرح ، يدعو هذا السفر الى التمتع بلذة الحبّ الجسدي كهدية رائعة أتحنّا الخالق بها . أنظروا ، على ما يقول نشيد الأناشيد ، كيف يغتبط الحبيبان في حبّ متبادل يشمل كيانها المتعدّد الغنى والطاقت - كحبّ حواء وآدم في الفردوس - وهذا ما تعنيه العبارة :

«خلقها الله ذكرًا وأنثى» (تك ١/٢٧). كيف توصلنا ، في الكنيسة ، إلى اعتبار هذا الفرح وهذه المتعة خطيئةً وإثمًا؟ كيف دمجنا بين الشهوة الجسدية والأخلاقية؟ جميع الحواس تشارك في غبطة الحبيين : النظر والسمع واللمس والذوق والشم . الشهوة الجسدية هي هي أخلاقية حبها . لأن هذا الحب الجسدي هو ما أراده الله للانسان ، حبًا انسانيًا حتى الصميم ، وإلا لَمَا خلقها الله ذكرًا وأنثى . كلا ، ليس هذا الحب حيوانيًا ولا «جرحًا أرضيًا» يجب تحمّله كما لو كنّا لا نتوق إلا أن نصير كائنات روحية محضة .

إنما لهذه الحقيقة ثلاثة وجوه :

١ - إعادة الكرامة إلى الحب الجسدي لا يعني الدعوة إلى التفلّت والإباحية وتشريع كلّ حبّ جسدي . إن المناداة بكرامة هذا الحبّ وبأخلاقيته وبملازمته للحبّ الإلهي ، واعتباره قبسًا من الحبّ الانساني والإلهي معًا ، يضعنا أمام مسؤولية خطيرة دقيقة تدفعنا إلى المزيد من الطهارة في مسلكتنا ، وإلى تكريس الصداقات والعلاقات الحميمة بطابع الصدق والشفافية والدفء الانساني .

من يُطالع نشيد الأناشيد بدقّة يلحظ فورًا كيف أن الحبيب هو واحد لحبيته ، وكيف أن الحبيبة هي واحدة لحبيبها ، وكيف أن الأمانة وصدق الحب يسيران على كل جوارحهما وعلاقاتهما .

٢ - الحبّ الجسديّ هو الطريق المألوفة التي تُوصلنا إلى الله . ولكنها ليست الطريق الوحيدة . علينا أن نتخطّاها أحيانًا لأسباب موجبة وبدعوة خاصة لنختبر الحب الإلهي من خلال حبّ إنسانيّ يشمل الآخرين ويتجسّد في العطاء والتضحية والخدمة والغيرة سعيًا إلى حبّ إلهي سام . أقول دعوة خاصة وهي ممكنة في الحياة ، لأن المطلق إنما هو الله وما بقي نسبي ، وإن أراد الله أن نبلغ إليه ، وهو المطلق ، فمن خلال النسبي . والاختبار اليومي أكبر شاهد على ذلك . نجابه المحرّمات ، ونتخطّى المحلّلات أحيانًا ، لنحيا في المسيح ومع المسيح ولأجل المسيح . لأنه وحده الحبّ ، وحده الألف والياء ، وحده يطلب منا الجذرية لتتبعه ولا نتبع غيره .

٣ - وأخيرًا ، جوهر نشيد الأناشيد وعمقه يكمنان ، لا في الحب الجسدي بحدّ ذاته ، بل في ما هو أهمّ وأفعّل : الحنان . نشيد الأناشيد أغنية حنان لا يرتوي ولا يُحَدّ ، حنان الانسان على الانسان ، وحنان الانسان على الله ، تمامًا كما حبّ الله للانسان هو حنان لا ممتناه .

الحبّ - الحنان هو بنية اللاهوت البيبلي ، وما حياة يسوع إلا حلقات حنان توجّها على الصليب وأنحف بها الكنيسة بقيامته ، رسالة حنان لا يحدّ . شريعة المسيح واحدة هي الحبّ - الحنان .

وعلى ضوء هذا الحبّ - الحنان يمكننا أن نعتبر الحبيب الفتى رمزاً وصورة حقيقيّين للمسيح . والحبيبة الصبية رمزاً وصورة للكنيسة ، لمريم أم الله ، ولكل مؤمن بالمسيح . وهذا هو العبور من المعنى الحرفيّ التاريخي إلى المعنى الإلهي الكامل .

* * *

لا مجال في هذه المقدمة المبسّطة عمداً الى ذكر تطوّر تاريخ شرح نشيد الأناشيد عبر العصور ، وكيف سعى آباء الكنيسة والآباء الروحيّون الى شرحه بأكثر من طريقة ، ودوماً بالمعنى المجازي ، لأن أغليّته ، بل كلّ الشروحات المجازية ، نجدها في آلاف من الكتب ، ولا تفيدنا في هذه المحاولة الجديدة لشرح نشيد الأناشيد .

ويسعك أن تطالع ، في المراجع ، أهمّ ما صدر مؤخّراً من مؤلّفات تتصدّى لشرح النشيد .

لويس خليفة

١ نشيد الاناشيد لسليمان .

في خدر الملك

٢ لِيَقْبَلْنِي قَبْلَ فَمِهِ !
حَبِّكَ خُمُورٌ وَأَشْهَى ،

٢- لِيَقْبَلْنِي قَبْلَ فَمِهِ : قد تعني القبلات هنا اكثر ممّا يعنيه مدلولها الظاهر ، ففي اسطورة «شاحار وشاليم» الأوغاريتية يُقْبَلُ الإله ايل شفاه الإلاهتين ، «وبعد القبل الحبل» .
حَبِّكَ : تستقل الحبيبة من الغائب (ليقبلني) الى المخاطب (حَبِّكَ) ، وهذا التفات مألوف عبرياً وعربياً (راجع مز ١/٩٢) .
حَبِّكَ خُمُورٌ : حرفياً : حَبِّكَ بصيغة الجمع . وزدنا كلمة (خُمُور) لتعني ما يعنيه الحب - بصيغة الجمع - من متعات ولذات .
أَشْهَى (من الخمر) : الخمر يفرّج قلب الآلهة والبشر (قض ١٣/٩ ؛ مز ١٥/١٠٤ ؛ سي ٢٧/٣١) . وكذا الحب ، بل في الحب ما ليس في الخمرة من نشوة وحنان (سي ٢٠/٤٠ ؛ نش ٦/٥) .

١- نشيد : تُطلق كلمة «شير» العبرية على الترانيم الروحية ، وتُطلق أيضاً على الأغاني الشعبية (أش ٩/٢٤ ؛ عا ٥/٦) ، وأغاني الحب (مز ١/٤٥ ؛ أش ١/٥ ؛ حز ٣٣/٣٢) ، وما تعني هذه الأغاني من فرح وبهجة ، ويرافقها من أنغام آلات الموسيقى كالناي والعود والكثارة (نح ٢٧/١٢) .
وكلمة «شير» بصيغة المفرد ، لا تعني بالضرورة نشيداً واحداً ، بل قد تعني مجموعة أناشيد ، أو ديواناً كاملاً (راجع مثلاً أخ ١٦/٦) ، ويصبح العنوان الصحيح : أناشيد الاناشيد .
نشيد الاناشيد : أي أرقى الاناشيد وأجملها ، كما يُقال : ملك الملوك ، وقُدس الأقداس ، وأناشيد الكتاب أجمل ما كان يُعرف من أناشيد .
لسليمان : راجع ما قيل في نسبة الكتاب الى سليمان (المقدمة ، صفحة ٩-١٠) .

٣ عَرَفُ طُيُوبِكَ طَيِّبٌ ،
اسْمُكَ طَيِّبٌ يُرَاقُ ،
لِذَا أَحَبَّتْكَ الصَّبَايَا .

٤ جَرْنِي وَرَاءَكَ ... وَنَجْرِي !
أَدْخَلَنِي الْمَلِكُ خُدُورَهُ :
سُسْرُ بَكَ وَنَفَرَح !
حُبُّكَ أَوَّلَى مِنْ الْخَمْرِ بِالذِّكْرِ ،
وَلَكُمْ أَنْتَ لِلْحَبِّ أَهْل !

(يو ١٢/٣٢) . تدعو الحبيبة حبيبها الى خلوة ، الى ما هو ابعد من القبلات والنداءات .

الملك : هو الله ، أو المسيح ، بالنسبة الى المدرسة الرمزية . وهو سليمان بالنسبة الى المدرسة الدرامية . وَبُنِعَتِ الْإِلَهَ بِالْمَلِكِ فِي طَقُوسِ الْخَضَبِ الْأَوْغَارِيَّةِ . وهو وصف شعري للحبيب - والحبيبة ملكة - في قصائد الغزل الشرقية ، وأغاني الأعراس .

سُسْرُ بَكَ : سُسْرُ بَكَ ، لا بك . هي الحبيبة تورد ما قال الحبيب .

بالذكر : الحبُّ أشهى من الخمر ، وأولى بالذكر ، أي بالعودة اليه عودةً اختباريةً ، لا على سبيل ذكرى حبٍّ انطوى . ذكر الحبِّ كالحب فرح ونشوة .

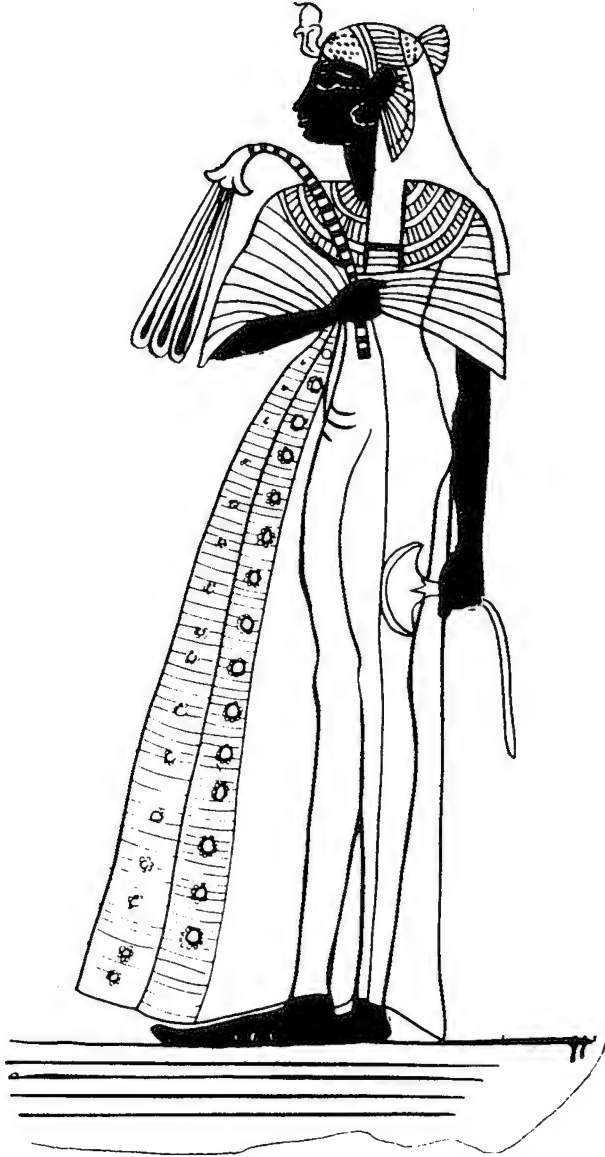
لَكُمْ أَنْتَ لِلْحَبِّ أَهْل : حرفياً : بحقٍّ يحبُّونَكَ . الحبُّ أطيب من الخمر ، والحبيبة على حقٍّ في حبِّها ، فما اعظم الحب مصدر غبطةٍ ، وسبيلَ هناءٍ ! وكأنَّ هذه العبارة احتفال ليتورجي بالحبِّ « كما هو واجب ولائق » .

٣ - عرف طيوبك طيب : تُلَحِّقُ بعضُ الترجمات هذه العبارة بالعبارة السابقة ، فنقرأ : « حبُّك أشهى من الخمر وأطيب من عرف طيوبك » ، لأن « اللام » ، في اللغة العبرية تلتبس بالواو ، فيقرأ (وَرِيح) بدل (لَرِيح) . ويرى بعضهم أنَّ هذه العبارة دخيلة فيحذفها .

اسمك : الاسم يعني ، في المفهوم العبري ، الشخص نفسه . فاسمك هو أنت ، وأناذيك نداء الحبيبة للحبيب .

الصبايا : الكلمة العبرية (عَلَامُوت) تعني الفتاة الصبية ، لا العذراء بالضرورة : العذراء قد تكون هرمة ، والصبية قد لا تكون عذراء (بتولهُ) .

٤ - جُورْنِي : أو اجذبني . الكلمة مألوفة في الكتاب ، وتعبّر عن الحبِّ الانساني والالهي : « بروابط الحبِّ اجتذبهم » (هو ٤/١١) ، « احببتك حباً أبدياً ، ولذا اجتذبتك بحنان » (ار ٣/٣١) ، « لا يسع احدًا ان يجيء اليّ ما لم يجتذبه الآب » (يو ٤/١٤) ، « وأنا اذا ما رُفِعت عن الأرض جذبت كلَّ انسان اليّ »



حسناء، وأن سمراء (نش ٥/١).

سَمْرَاءُ كُرُومٍ وَجَدَاءُ

٥. حسناءُ، وإن سمراء، يا بناتِ أُورَشَلِيمَ،
كخيامِ قِيدَارٍ، كأخبيةِ سُلَيْمَانَ!

٦. لَا تَنْظُرْنَ إِلَى سُمْرَتِي،
فَالشَّمْسُ قَدْ لَوَّحَتْني:
غَضِبَ بَنُو أُمِّي عَلَيَّ،
سَامُونِي نِطَارَةَ الْكُرُومِ،
وَكَرَمِي أَنَا لَمْ أَنْظُرْ.

٥ - سمراء: كلمة «شحور» العبرية تعني الأسود والأسمر على السواء. والخبية لم تولد سوداء، بل لَوَّحَتْها الشمس فصارت سمراء. الغزل بالصبايا السمر كثير في النصوص الشرقية. وإلهات كثيرات - امثال ايزيس وافروديت وديانا وفينوس - باقيات في لوحات ومنحوتات سمراء (قابل بين نش ٣/١ وجا ١/٧-٢؛ نش ١/٥ وجا ٢٨/٧؛ نش ٥/٧ وجا ٢٧/٧-٢٨؛ نش ٦/٨ وجا ٢٦/٧).

٦ - سليمان: قراءة أخرى: سلمو (اخ ١١/٢). قيدار وسلمو قبيلتان سكنتا منطقة البتراء، جنوبي الأردن، قبل الأنباط. قيدار احد ابناء اسماعيل (تك ١٣/٢٥)، وسلمو ابو بوعز (١ اخ ١١/٢). آثرنا قراءتنا لأنها تجمع بين بداوة قيدار وحضارة سليمان فتضفي على الخبية سحر الضدين.

٦ - الشمس: يُقال للشمس في العبرية «شمش»، والكلمة المستعملة هنا «حَمَه» اي الحامية (هو ٧/٧)، المتقدمة (اش ١٥/٥٧) اشارة

الى حدة الشمس التي لَوَّحت. والفعل من «حَمَه» يعني أيضاً: اثاره الشوق أو الشهوة (راجع مز ٤٩/٤ والمرجعان السابقان): هي شمس الحب ألهمت الصبية العاشقة.

بنو أمي: أو بنو قومي. لا يذكر نشيد الاناشيد ابا الخبية، ويذكر أمها مراراً (نش ٤/٣؛ ٩/٦؛ ٢/٨). لا نحاول ان نعرف من هم قوم الخبية أو بنو أمها، فالأساطير الأوغارية وغيرها تذكر ابناء الأم أو الإخوة، ولا توضح هويتهم.

كرمي: الحقول، وما فيها من كروم وبساتين، أوصاف شعرية للفتيات العاشقات، على ما نجده في الغزل الشرقي عامة، والأوغاريتي خاصة. نقرأ مثلاً في «عرس القمر» الأوغاريتي:

«سأجعلُ من حقلِهِ كَرَمًا
ومن حقلِ حَبِّهِ بُسْتَانًا»

فكرم الخبية هو الخبية نفسها: نظرت كروم العنب وأباحث للحبيب كرمها.



ارعي جداءك لدى منازل الرعيان (نش ٨/١).

إلهة أوغاريتية نصف عارية تطعم جديين ، وهي جالسة على جبل .
(نحت على علبه عاجية أوغاريتية ، القرن الرابع عشر ق.م.) .

٧ دُلَّنِي ، حَبِيبِي :
 أَيْنَ مَرَاعِيكَ ، وَأَيْنَ مَقِيلُ الظَّهيرةِ ،
 لِئَلَّا أَبْدُو شَارِدَةً
 بَيْنَ قُطْعَانِ أَصْحَابِكَ .
 ٨- إِنْ كُنْتَ تَجْهَلِينَ ، يَا أَجْمَلَ النِّسَاءِ ،
 فَاخْرُجِي إِثْرَ الْقُطْعَانِ ،
 وَارْعِي جِدَاءَكَ لَدَى مَنَازِلِ الرُّعْيَانِ .

عطش حبّها بدون خجل . الجدي ، في الشرق القديم ، رمز للذّات الحياة ولايمتلاكها . عُثِرَ في أور على تمثال جدي يرعى شجيرات أزهار في معبد عشتروت ، إلهة الحبّ والذّات . وعُثِرَ في أوغاريت على علب مرصّعة بالعاج ، وعليها رسوم الإلهات عاريات الصدور ، وتُرضع كل إلهة تَيْسِينَ ، وفي النشيد يُشَبَّه الثديان بشاذنين (نش ٤/٥ ؛ ٤/٧) يرعيان بين السوسن : فالفتاة السمراء ناطورة ، لا راعية ، وجدّاؤها ليست جداء حقيقية ، بل هي - مثل كرمها - مواطن اللذة من جسدها ، تُرعى وتُرعى .
 لدى منازل الرعيان : يستغلّ الراعي حبّ الناطورة الطاعية ، والساعي اليه ، فيتبدّل ويتظاهر باللامبالاة . يدلّها على الرعاة أصحابه ، ولكنّه يعرف أنّها لن تُخدع ولن تقنع بغيره حبيباً . وتبيّن ما في هذه القصيدة من إحياء ومجال للخيال .

٧- أَيْنَ مَرَاعِيكَ : لم تنظر السمراء كرمها ، وتسأل من السارق؟ سؤلها جواب : هو راعٍ مرّ بها فحرّمت عليه عنب كرومها أو لم تحرّم ، ولكنها أباحت عنها هي : « وكرمي أنا لم أنظر » . وهي لن تنتظر عودة السارق ، بل تستهديه مقيله ومراعيه لتذهب اليه ، وليسرق الكروم من يشاء .
 حَبِيبِي : حرفياً ، يا مَنْ تُحِبُّهُ نفسي .
 لِئَلَّا أَبْدُو شَارِدَةً : المرامي واسعة ، والرعاة كثيرون ، وتأتى الحبيبة أن تتيه ، أو تبدو باحثة عن حبيب مأمول ، عن أيّ راعٍ .
 ٨- يا أَجْمَلَ النِّسَاءِ : لم نسمع حتى الآن سوى صوت الفتاة السمراء ، ويتكلّم الراعي المفتون ، يبدأ بالتعبير عن إعجابه ، وكأنّه يفصح عن حبّه ، وعن توقه الى اللقاء : يا أَجْمَلَ النِّسَاءِ !
 وَارْعِي جِدَاءَكَ : يدعو الحبيبة الى رعاية جدائها ، أي يدعوها الى الاستمتاع بلذّات الحياة ، وارواء

حوار حبيبين

٩- فرسُ عَرَبِيَّةٍ فِرْعَوْنِيَّةٍ أَنْتِ ، يا خَلِيلَتِي !

١٠- ما أَجْمَلَ بِالْقُرْطَيْنِ خَدَّيْكِ ،

وبالعقدِ جِيدَكِ !

١١- سَنَصْنَعُ لَكَ عُقُودًا ذَهَبِيَّةً ،

ونُرْصَعُهَا بِاللُّجَيْنِ .

١٢- ما دَامَ الْمَلِكُ مُسْتَرِيحًا

فَعَرَفُ نَارِدِنِي يَقُوحُ .

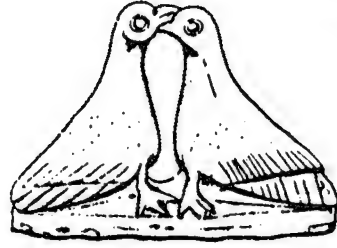
١٣- حَبِيبِي صَرَّةٌ مَرِي

بَيْنَ نَهْدَيَّ بَيْتِ .

١٢- يرى بعضهم أنّ هذه الآية دخيلة ، لأنها تقطع حوار الحبيين ، ولا نرى أنها تقطع ، هي بدء جواب الحبيبة : ما دام الملك يستريح في مقصورته ، فهو ينعم بحبّ حبيبته .

١٣- صرّة مري : عُثِرَ في أشور على نوع من المدايات وقد نُقِشت عليها هذه العبارة : « اضعك بين نهدي وكأني أضع ايقونة » . والعبارة للإلهة عشتار مخاطبةً الملك أشوربنيبال تبشّره فيها بخلاصه على يدها . كانت الفتاة تضع صرّة مرّ بين نهديها ، والحبيب صرّة مرّ الحبيبة .

٩- فرس عربية : يقود العربية عادة أحصنة ، لا أفراس . وشبّهت الحبيبة بالفرس لأنها امرأة ، ولأنّ الفرس رمز الشهوة والإغراء ، كما هو وارد في أناشيد مصرية فرعونية ، وفي تفاسير التوراة حيث شبّه شعب العهد العتيق ، لدى خروجه من مصر ، بالفرس ، وشبّه شعب فرعون بأحصنة تُطاردها لإرواء شهوتها ، فتغرق في البحر . خليلتي : تَرَدُّ هذه الكلمة في آيات كثيرة من النشيد (نش ١٥/١ ؛ ٢/٢ ، ١٠، ١٣ ؛ ١/٤ ، ٧، ٢/٥ ؛ ٤/٦) ، وتعني الحبيبة .



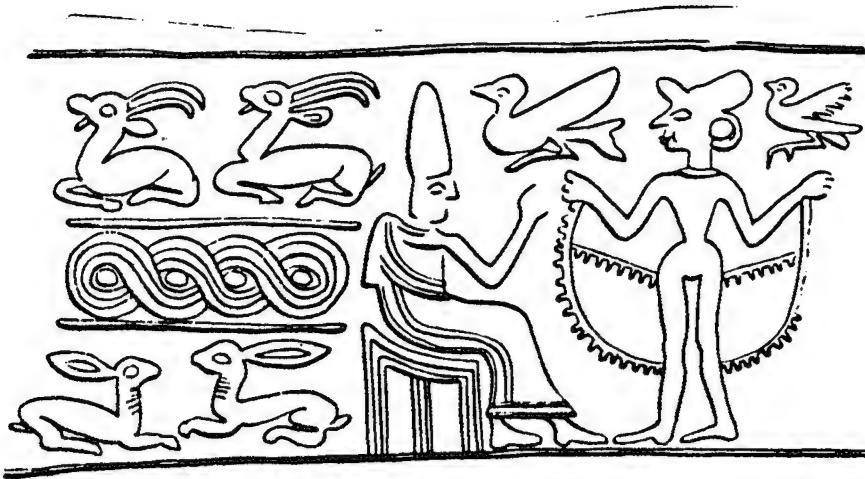
عينك يمامتان على مجاري المياه. (نش ١: ١٥).

(منحوتة قُدمت وفاء بنذر لأفروديت في هيكل لها في قبرص - القرن الرابع أو الثالث ق.م.).



الاهة عارية واقفة ، بين يمامتين ،
أمام بعلها وابنها ، وترى تحت الابن
يمامة وعقرباً .

(ختم سوري قديم يعود الى ١٧٥٠ ق.م.)



الجدتيان ، كاليمامة والعقرب في الختم السابق ، يرمزان الى الشهوة والاثارة .
ختم سوري آخر يشبه الختم السابق ، ويعود مثله الى ١٧٥٠ ق.م .

١٤- حببي عُقُودُ حِنَاءٍ فِي كُرومِ عَيْنِ جَدِي .

١٥- مَا أَجْمَلُكَ ، خَلِيقِي ، مَا أَجْمَلُ !
عَيْنَاكَ يَمَامَتَانِ .

١٦- مَا أَجْمَلُكَ ، حَبِيبِي ، مَا أَفْتَنُ !
مَضْجَعُنَا الْخَضْرَاءُ .

١٧- أَرَزُ جُسُورُ بَيْتِنَا ، وَالرَّوَاغِدُ شَرِّينَ .

١٦- مَا أَجْمَلُكَ : يندر الغزل بجمال الرجل في الكتاب (راجع ١ صمو ١٢/١٦ ؛ ٢ صمو ٢٥/١٤ ؛ تك ٦/٣٩) ويكثر في النشيد تعزيزاً لدور المرأة في الحب .

مَضْجَعُنَا الْخَضْرَاءُ : الحبّ هنا في حضن الطبيعة ، في ربيعها وزهورها وطوبىها ، وما أكثر ما خرج الحبيبان إليها .

١٧- الْأَرَزُ وَالشَّرِّينَ : الأرز والشربين مرادفان للبنان الذي يرمز في نشيد الاناشيد خاصة الى كمال الحبّ والجمال (راجع نش ٦/٤ الى ١/٥) ، قابل بما في (هو ٦/١٤-٩) . إشتهر لبنان بأرزه وشربينه ، وبها سُقِفَتْ هياكل وقصور . الزهور والأرز والشربين رموز أكثر منها واقعاً ، وهي تعني رغبة الحبيبين في التمتع بالحبّ في حضن الطبيعة .

١٤- حِنَاءُ : شجيرة يفوح عطرها كالورد ، مهدها الجزيرة العربية ، وكثرت في غابات لبنان سابقاً ، وكان يصل علوها الى ثلاثة أمتار . أزهارها عُقُودِيّ متصب . أزهارها صغيرة يُستحضر منها صباغ أحمر معروف إستعمله المصريون للتحنيط . حبّ الحبيب عَرَفُ حِنَاءٍ . عين جدي : واحة في صحراء البحر الميت ، حولها ملوك إسرائيل الى جثات زاهرة .

١٥- عَيْنَاكَ يَمَامَتَانِ : اليمامة هي الحمامة البرية ، وهي لا ترمز هنا الى الوداعة والبراءة ، بل الى ما فيها من دعوة عفيفة الى الحبّ . الكلمة العبرية «يُونَه» مشتقة من الفعل «يَنَه» الذي يعني التحرك بعنف (راجع مثلاً صف ١/٣ ؛ بار ١٦/٤٦) . والروح القدس شُبّهَ باليمامة في العهد الجديد (راجع لو ٢٢/٣ ، وما يقابلها) .

الْحُبُّ يَنْهَكُنِي

١- أنا نرجسُ الشارونِ وسوسنةُ الأودية .

٢- خليلتي بينَ البناتِ سوسنةُ بينَ الأشواك .

٣- حبيبي بينَ البنينِ تُفَاحَةُ بينَ أشجارِ الغابة .
في ظِلِّهِ الْمُشْتَهَى جَلَسْتُ ، وَثَمَرُهُ حُلُوٌّ فِي فِي .

والحبيب تفاحة بين أشجار الغابة ، والتفاح ينعش الحبيبة إذا امريها الحب (نش ٥/٢) ، وطيبه طيبُ انفاسها (نش ٩/٧) ، وفي ظله تنور الشهوات (نش ٥/٨) . في التفاحة ما ليس في السوسنة من قوة وعنف ، ويجمعها حبٌ فريد لا يحاطه أي حبٌ غريب .

في ظله جلست : الظلّ ، في الكتاب ، مرادف الحماية والأمان : «إحفظني كحدقة العين ، وبظلّ جناحك احضني» (مز ٨/١٧) . «اللهم ما أتمن حنانك ، ولذا نعتصمُ بظلّ جناحك» (مز ٨/٣٦) . «الجالس في كنف العليّ يبيت في ظلّ القدير» (مز ١/٩١) .

ثمره حلو : في ملحمة غلغامش السومرية تنادي عشتار ، إلهة الحبّ ، غلغامش : «تعال ، يا غلغامش ، كن حبيبي ، ودعني أتمتع بثمرتك» ، أي هب لي جسدك المشتهى . الشعور بالطمأنينة والأمان يجعل الحنان والحبّ ثمرًا حلواً في فم الحبيبة .

١- نرجس الشارون : لا ترد الكلمة العبرية «جَبَصَلِت» المقابلة لنرجس الآهنا ، وفي مقطع يشرّ به اشعيا بزمَن الخلاص والفرح : «لتفرح البرية والقفر وتبتهج البادية وتزهو كالنرجس ، لتزهو ازهاراً ، وتهتف فرحاً . قد أُوتيت مجد لبنان ، وبهاء الكرمل وشارون ، وسرى مجد الرب ، وبهاء إلهنا» (أش ١/٣٥-٢) . الشارون سهل بين حيفا ويافا . الحبيبة والبادية نرجستان ، ويجمع بينهما بهجة الحب : تفرح الحبيبة بقاء حبيبها ، وتفرح البادية بمجيء ربّها ومحرّرها ، ومصدر الفرجين الحبّ .

سوسنة الأودية : النرجس والسوسن ، لدى المصريين والفينيقيين والعبرانيين ، رمز عودة الحياة والنشاط والتجدد . والحبيبة هي كلاهما شذاً وحيوة .

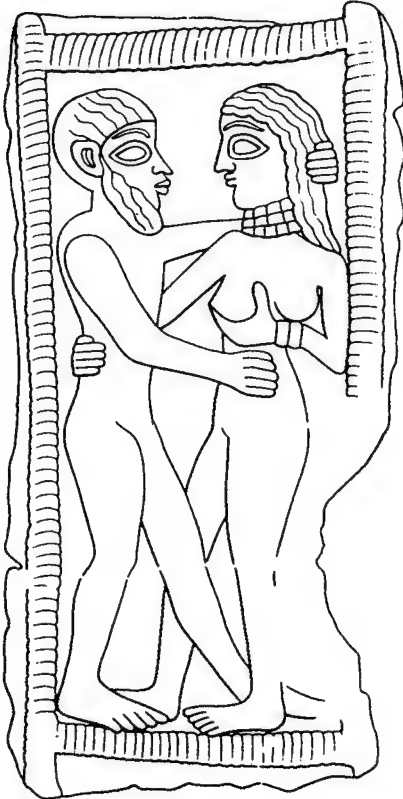
٢- سوسنة بين الأشواك : الحبيبة ، في نظر الحبيب ، سوسنة ، وسائر البنات أشواك .

٣- حبيبي تفاحة : الحبيبة سوسنة بين الأشواك ،



أدخلني بيت الخمر (نش ٤/٢).

رجل وامرأة في مجلس حميم ، يشربان النخب ويمامة رسول حبّ بينهما . وراءهما كاروبان جاثمان يحميانهما ، وفوقهما أسد يطارد غزالة أو غزالاً ، طابع المشهد غزليّ مثير . (ختم آرامي قديم حوالى ١٧٥٠ ق.م.).



يسراه يسند رأسي ، ويممناه يحضني .
(نش ٦/٢).

رجل وامرأة في سرير . (بابل ١٧٥٠ ق.م.).

٤ أَدْخَلَنِي بَيْتَ الْخَمْرِ ، وَرَأَيْتُهُ عَلَيَّ الْحَبَّ .

ه جَدِّدُوا بِأَقْرَاصِ الزَّيْبِ قُوَايَ ،
أَنْعِشُونِي بِالتُّفَّاحِ ،
فَالْحَبَّ يَنْهَكُنِي .

٦ يُيسِرَاهُ يَسْنُدُ رَأْسِي وَيُيَمِّنَاهُ يَحْضُنُنِي .

اتلُ التعويذة على تفاحة أو رمانة ثلاث مرّات ،
ثم أعطِ المرأة الثرة ، ودعها تمتصّ عصيرها ،
فتأتي المرأة اليك ، ويسعك عندئذٍ إن تُحبّها .

الحبّ ينهكني : جاء في نشيد غزلٍ فرعوني :
«سبعة أيام مضت ، ولم أرَ الحبيبة ، فدهمني
المرض . زارني الأطباء ، وما نفعني أدويّتهم :
وحدها الحبيبة دواء لي ، فما إن رأيتها حتى
تعافيت» .

الحبّ يُقوّي ويُضعف ، يَشْفِي ويُمرِّض ، يُثير
البهجة والنشاط أو يُضنك ويُنْهَك . لا يتأتّى الوهن
هنا من غياب الحبيب ، بل من حضوره ، ومما
يثيره الحبّ من نشوة .

يَحْضُنُنِي : لا خشية في التعبير عن الحبّ ، وانعتاق
من أيّ قيود أو تشريعات : الحبّ وحده قانون
الحبّ .

٤ - أَدْخَلَنِي : يتضمّن هذا الفعل ، في العبريّة ،
معنى النشاط والقيام باختبار جديد (راجع
حز ٤٠/٢ ؛ مز ٧١/٨٧) ، ويدخله العنف
(راجع حز ١٣/١٢ ؛ ٤/١٧ و ١٢ و ١٣ و ٢٠ ؛
٣٥/٢٠) .

بيت الخمر : بيت الإغراء واللذة .

٥ - أَقْرَاصُ الزَّيْبِ : لأقراص الزيب دور في
الطقوس الكنعانية (راجع هو ١/٧) ؛ وقابل
بإر ١٨/٧ ؛ ١٩/٤٤ . وكانت تُصنع بأشكال
إلهات ، ولاسيّما الإلهة عشتار ، إلهة الحبّ
والخصب .

التفّاح : يبدو ، في نص طقسيّ تعويديّ آشوريّ ،
منشطاً جنسياً . واليك النص :

«المرأة الفاتنة تثير الحبّ

الإلهة ايّتا التي تحبّ التفّاح والرمان

أثارت قوّة الحبّ .

٧ بظباء البراري ، يا بنات أورشليم ،

بأيائلها ،

لا تُنبهنَّ الحبَّ ، لا توقظنه حتى يشاء .

بظباء وايائل : لا تستحلف الحبيبة بنات أورشليم
بالسواء عرش الله ، أو بالأرض موطن قدميه ، أو
بأورشليم مدينة الملك الأعظم (متى ٣٣/٥-٣٥)
بل بحيوانات نُعت بها الآلهة ، واتصفت بحدّة
شهوتها .

لا توقظنَّ الحبَّ : من أساليب الغزل اقتحام جوقة
غناء أو باقة صبايا ، خلوات الحبيين ، إمّا لإضفاء
مزيد من الإثارة والفرح على حبّها ، وإمّا لتعكير
هذا الحبّ وتفشيله . وتستحلف الحبيبة بنات
أورشليم ألا يوقظنَّ الحبَّ ، يوقظنها هي وحبيبتها ،
ويحلنَّ دون تمتعها بالحبّ قدر ما يشاءن . في
غنائية فرعونية نقرأ هذا الحوار :

« - نادتها السنونة قالت : طلع الفجر ! اين
طريقك ؟ »

- لا ، لمّا يطلع ، أيها العصفور ، فانك تكذب
عليّ .

لقد وجدت حبيبي في خدره ، فحفق قلبي
فرحاً .

٧- ظباء : الكلمة العبرية (صبيوت) ، لا
(صباؤوت = ربّ الجنود) .

أيائل البراري : المقابل العبري (أيلوت هسده) لا
الإله «شدّاي» .

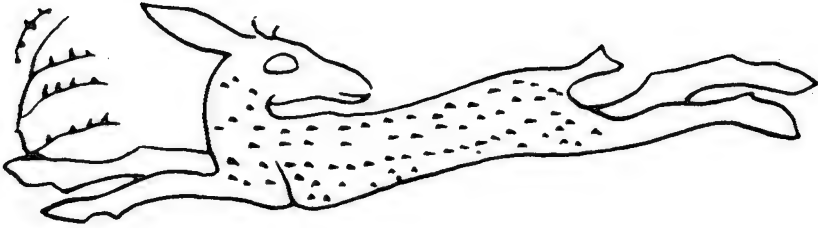
رأى مفسرون أنّ كاتب النشيد استعمل ظباء
وايائل محلّ «ربّ الجنود والإله شدّاي» ، تحاشياً
عن الاستحلاف بالله في نشيد يتغلّز بالحب
الجسدي . نستبعد هذا التفسير ، نرى في الظباء
والأيائل ما كان يراه الفينيقيون والمصريون
والإسرائيليون ، أي رموزاً للإلهة الحبّ ، حبّ
وحشّي مضطرم . عُثِر في أوغاريت على مدالية
ذهبية تعود الى ١٣٥٠ ق.م. ، وتُمثّل الإلهة عارية
تحمل في كل يد من يديها ظبيّاً . وعثر في سورية
على خاتم يعود الى ١٧٥٠ ق.م. ، وقد نُقِش عليه
رسم الإلهة تكشف عن جسدها ، ووراءها ظباء
تتزوج ، وعترة برية تُرضع جدّها . وعُثِر في
فلسطين على مدالية تعود الى القرن السابع قبل
الميلاد ، وعليها رسمُ كاهنٍ واقفٍ امام جدي
هائج .



انه صوت حبيبي! ها هو مقبل يطفر على الجبال ، ويقفز على التلال .

(نش ٨/٢)

(ختم آشوري ، القرن الثالث عشر ق.م.) .



حبيبي ظبي (نش ٩/٢)

اناء مطعم بالعاج

(كميد اللوز ، في البقاع اللبناني - القرن الرابع عشر أو الثالث عشر ق.م.)

هَلْمِي إِلَيَّ !

٨ إِنَّهُ صَوْتُ حَبِيبِي !
هَا هُوَ مُقْبِلٌ يَطْفِرُ عَلَى الْجِبَالِ ، وَيَقْفِرُ عَلَى التَّلَالِ .

٩ حَبِيبِي ظَبْيٌ ، شَادِنٌ ظَبْيَةٌ .
هَا هُوَ واقِفٌ وراءَ حَائِطِنَا
يَتَطَلَّعُ مِنَ الْكُوى ، يُرَاقِبُ مِنَ الشُّبَّاءِ .

١٠ تَكَلَّمَ حَبِيبِي قَالَ :

« قَوْمِي ، يَا خَلِيلَتِي ،
يَا جَمِيلَتِي ، هَلْمِي إِلَيَّ !

١١ الشِّتَاءُ عَبَرَ ، وَالْمَطَرُ كَفَّ وَزَالَ .

وعُثِرَ فِي بَقَاعِ لُبْنَانَ ، فِي حَفْرِيَّاتِ كَامِدِ اللُّوزِ ،
عَلَى عِلْبَةٍ عَاجِيَةٍ ، وَقَدْ نُقِشَ عَلَيْهَا ظَبْيٌ يَطَارِدُهُ
ثُعْلَبٌ ، وَيَسْرِعُ الظَّبْيُ هَارِئًا بِالثُّعْلَبِ ، مَحْيَا
آمَالَهُ .

يُرَاقِبُ مِنَ الشُّبَّاءِ : هُوَ الْحَبِيبُ ، لَا الْحَبِيبَةُ ،
يِيَادِرُ هُنَا إِلَى اللَّقَاءِ ، يَقْتَحِمُ الْبَيْتَ ، يُرَاقِبُ مِنَ
الْكُوى وَالشُّبَّاءِيكَ . وَقَدْ يَكُونُ الْبَيْتُ هُوَ الْحَبِيبَةُ
نَفْسُهَا بِالْكُوى وَالشُّبَّاءِيكَ .

٩- حَبِيبِي ظَبْيٌ : الْحَبُّ يَمْنَحُ الْحَبِيبَ الْقُوَّةَ ،
فَيَأْتِي حَبِيبَتَهُ بِقُوَّةِ الظُّبَاءِ ، وَخَفَّتْهَا وَسْرَعَتْهَا ، عَلَى
مَا يَصِفُهَا الْكِتَابُ (نَش ١٧/٢ ؛ ١٤/٨ ؛ ٢ صمو
١٨/٢ ؛ ١١ اخ ٩/٢ ؛ سِير ٢٠/٢٧ ؛ أَش
٦/٣٥ ؛ حَب ١٩/٣) .

فِي قَصِيدَةِ حَبِّ فِرْعَوْنِيَّةِ تَعْبَرُ الصَّبِيَّةُ عَنْ تَوْقِهَا إِلَى
حَبِيبِهَا بِهَذِهِ الْكَلِمَاتِ :
« آوْ ، هَلَّا أَتَيْتَ مَسْرِعًا إِلَى الْحَبِيبَةِ ،
كَظَبْيٍ ، كَأَيْلٍ يَقْفِرُ فِي الْقَفْرِ ! »

١٢ الزُّهُورُ ظَهَرَتْ فِي الْأَرْضِ ،
وَوَافَى أَوَانُ الْأَغَانِي ،
وَسُمِعَ صَوْتُ الْيَمَامَةِ فِي أَرْضِنَا .

١٣ التَّيْنَةُ أَنْصَجَتْ فِجَّهَا ،
وَالْكُرُومُ أَزْهَرَتْ ، وَفَاحَ مِنْهَا الشَّدَا ،
فَقُومِي ، يَا خَلِيلَتِي ، يَا جَمِيلَتِي ، هَلُمَّ إِلَيَّ .

١٤ فِي نَخَارِيبِ الصُّخُورِ يَمَامَتِي ، وَفِي مَخَابِئِ السُّفُوحِ .
أَلَا أَرَيْنِي طَلَعَتِكَ ، وَأَسْمِعِينِي صَوْتِكَ ،
فَمَا أَطْرَبَ الصَّوْتِ ، وَأَرْوَعَ الطَّلَعَةِ !

عليها صورة معبد افروديت وثلاث يمامات . فحيثما
يكن معبد للإلهة الحب تكن يمامة . يمامة حبسية
الحبيب ، ولا يُنَحَّثُ عنها في معابد إلهة الحب ،
فهي الإلهة ، ويجدها في احضان الطبيعة ، في
مخابئ الصخور والسفوح .

أَرَيْنِي طَلَعَتِكَ : حرفياً : أَرَيْنِي مَرَاكٍ . والكلمة
العبرية «مَرَّة» تعني ما يُرى من الانسان كله ، لا
وجهه فقط . والعبارة (أَرَيْنِي مَرَاك) تعني مَتَّعْنِي
به ، بحضورك الشخصي الجسدي (تك ١١/١٢) ؛
١٧/٢٩ ؛ ٦/٣٩) والروحي (خر ٣/٣ ؛
١٧/٢٤) ، وفي كلا الحضورين يتجلى الحب .
نادى موسى الله : أَرَيْنِي مَجْدَكَ (خر ١٨/٣٣) ،
ويتوق الحبيب الى رؤية حبيبته توق موسى الى
رؤية الله في سناء مجده .

١٣ - هلمي اليّ : اتى الربيع بزهوره وطوبوه
وكرومه ويمامه ، بكلّ ما يثير الحب (راجع
نش ٦/١ ؛ ١٥/٢ ؛ ١١/٦ ؛ ٨/٧ و ١٣ ؛
١١/٨) . وأتى الحبيب يدعو حبيبته الى ان تترك
بيتها وأهلها (راجع تك ٢٤/٢) وتصحبه فيتجاوز
الربيعان : ربيع الطبيعة وربيع الحب . على الحبيبة
ان تتخلّى عن ذاتها ، وتطلب الطمأنينة والحماية بين
ذراعي حبيبها ، فنعيش هكذا اعجوبة تحوّل
وتجلى ، كتحوّل الأرض في الربيع وتجليها .

١٤ - يمامتي : يمامة تأسر بعينها ، تدعو دعوة
عنيفة الى الحب (راجع نش ١٥/١) . عُثِرَ في
فلسطين على رسم معبد يعود الى القرن الثامن او
التاسع قبل الميلاد ، وتعلوه يمامة دلالة على أنّه
معبد . وعُثِرَ في قبرص على قطع نقدية تعود الى
عهد الفيصر كركلا (٢١١ - ٢١٧) ، وقد نُقِشت

١٥- أَمْسِكُوا لَنَا الثَّعَالِبَ ،
الثَّعَالِبَ الصَّغَارَ ،
مُتَلْنِي الْكُرُومَ ،
فَكُرُومُنَا قَدْ أَزْهَرَتْ .»

١٦- حَبِيبِي لِي ، وَأَنَا لِحَبِيبِي ،
وَهُوَ بَيْنَ السَّوْسَنِ يَرْعَى .

١٧- عُدْ ، حَبِيبِي ، قَبْلَ أَنْ يَهْبُ نَسِيمُ النَّهَارِ ،
وَيَنْقَشَعَ الظَّلَامُ ،
كُنْ ظَبِيًّا ، شَادِنَ ظَبِيَّةٍ ،
عَلَى جِبَالٍ بَاتِرٍ .

عظامي ، ولحم من لحمي « (تك ٢٣/٢) . وصنع الله المرأة لأنه « لا يحسن ان يكون الرجل وحده » (تك ١٨/٢) . فالمرأة أنس الرجل وحبيبته ، ومعاً يتكاملان ويسعدان .
بين السَّوْسَنِ يَرْعَى : السَّوْسَنُ هو الحبيبة نفسها ، والحبيب يَرْعَى وينعم . عثر في لاكيش على وريقة ذهبية ، وقد نُقِشَ عليها رسم الإلهة الحبِّ الكنعانية ، قودشو ، عارية ، واقفة على متن حصان ، وفي يديها زهرتا سوسن كبيرتان ، وهما تعنيان الحبَّ وقدرته على تجديد الحياة .

١٥- امسكوا لنا الثعالب الصغار : هم ثعالب البشر يُتلفون الكروم ، يستميلون الصبايا . وهم ليسوا صغاراً في السنّ ، بل يقدمون على الصغائر ، فيجب القبض عليهم ، لا لقتلهم ، بل للحؤول دون تماديهم في الإغراء والاستهواء . والحبيب يحذّر الحبيبة من هؤلاء الثعالب .
١٦- حبيبي لي وأنا لحبيبي : تردّد الحبيبة هذه العبارة معكوسة (نش ٣/٦) أو معكوسة ومبتورة (نش ١١/٧) ، ولعلّها صدّى لصرخة آدم ، اذ صنع الله من ضلعه حواء : « ها هي عظم من

٣

طَلَبَتْهُ فِي اللَّيَالِي

١ على فراشي ، في الليالي ،

طلبتُ حبيبي ،

طلبتُهُ ، فما وجدته .

عن حبيبها في الشارع ، واستعلام الحراس عنه ،
واستصحابه الى بيت أمها وبيتها .

طلبت : ان الفعل العبري «يَكْشُ» ، أي طلب ،
يعني غالبًا : اشتهى ، تاق الى ، هاج به الهوى ،
جدَّ به الحنين (راجع مز ٢٧/٤ : واحدة سألت
«يَكْشُ» الرب ؛ ار ١٢/٣٣ ؛ ١١/٥) ، وهذا ما
يعنيه هنا .

طلبتُهُ ، فما وجدته : يَكْثُرُ ورود هَذَيْنِ الفعلَيْنِ في
النشيد . ويكْثُرُ السعي الى الحبيب في الأساطير
الشرقية القديمة . ففي أسطورة أوغاريتية ، نرى
الإلهة عَنات تبحث عن الإله بعل ، وقد
اختفى ، وتعبّر عن شوقها الى لقياء هذه الكلمات :

«تتوق قلبي الى بعل

تتوق قلبِ البقرة الى عجلها ،

وتتوق قلبِ النعجة الى حَمَلِها .»

والإلهة إيزيس المصرية تأتي جيل (بيلوس) ،

باحثة عن أخيها وحبيبها الإله أوزيريس :

«إيزيس الجبّارة ، حارسة أخيها وحبيبها ،

بحثت عنه دون كلل

وجابت الأرض حزينة كئيبة ،

ولم تعرف الراحة حتى وجدته .»

١-٥ : يرى مفسرون أنّ حديث الحبيبة ، في
هذه الآيات ، حلم لا واقع ، لأن طواف فتاة ليلاً
بحثاً عن حبيبها ، والمجيء به الى بيت أمها ليستمتعا
بمتعات الحبّ ، سلوك منافٍ لأعراف عصرها ،
وتقاليد مجتمعتها . فابن سيراخ ، مثلاً ، يوصي
الوالد بالمواظبة «على مراقبة البنت القليلة الحياء ،
لئلا تجعله شماعة لأعدائه ، وموضوع حديث
المجتمع .» (سير ١١/٤٢) . أنّها يبدو أنّ هذه
الأعراف والقيود لم تكن قائمة في العهود السابقة ،
حيث كانت المرأة حرة في التنقّل خارج البيت ،
وفي لقاء الرجال . صبايا كثيرات التقيّن الرجال
على آبار الماء (تك ١٤/٢٤ ، وما بعدها ؛
١٠/٢٩ وما بعدها ؛ خر ١٦/٢ ؛ ١ صمو
١١/٩) ، أو في الحقل (راعوت ٣) . وكأنّ الحبيبة
تعود الى تلك العهود ، فتضيق بالأعراف
والتقاليد ، تودّ في (نش ١-٨/٤) لو كان حبيبها
أنحاً لها ، تقبله على مرأى من الناس ، وتستصحبه
الى بيت أمها ، ولا يذمّها أحد .

وهي ، في هذه الآيات (١-٣/٥) ، لا تبالي بمدح
أو ذمّ حلمًا كان ما جاء في حديثها أم واقعًا ، بل
ترى في الحبّ حقًا لها ، وترى من حقّها البحث

٢ سَأَنْهَضُ إِذَا وَأَطُوفُ فِي الْمَدِينَةِ ،
فِي الشَّوَارِعِ وَالسَّاحَاتِ ،
طَالِبَةً حَبِيبِي ... ،
مَنْ طَلَبْتُ فَمَا وَجَدْتُ .

٣ وَلَقِينِي الْحَرَّاسُ ، الطَّاغِفُونَ فِي الْمَدِينَةِ :
أَرَأَيْتُمْ حَبِيبِي ؟

وتتحرك الحبيبة تحرك الزانية ، وتتكلم كلامها (نش ٣/٥-٥) ، ولكنها ليست زوجة خائنة ، ولا تبحث عن أي فتى عابر ، بل تبحث عن حبيبها الواحد ، ولا ترى أي غضاضة في حبها الجسدي ، في حب وحداني وفي يرقى بالإنسان جسداً وروحاً . في الشوارع والساحات : يُسمح للمرأة ، حسب الشرائع الآشورية ، أن تسير في الشوارع والساحات ، على أن يكون ذلك في النهار ، وبشروط معينة للزوجات والفتيات ، كلباس الحجاب ، مثلاً ، وتُعفى من الحجاب الأمة والزانية .

وتطوف الحبيبة في الشوارع والساحات ، تطوف في الليل ، ودون حجاب ، وتستهدي الحراس عن حبيبها دون أي حياء : الحب الصادق العميق أقوى من الخوف ، ومن الموت ، صريح ، جريء ، ولا يسكن أبداً القلب الجبان .

وانطلاقاً من هذه الأساطير رأى كثيرون من مفسري النشيد أنه قصّة إلهة تبحث عن حبيب إله .

٢ - أطوف ... طالبة حبيبي : يصف سفر الأمثال زوجة زانية تبحث عن عاشق «انها وقحة ، جاحمة ، لا تستقر في بيتها قدماها ، هي تارة في الشارع ، وتارة في الساحات ، وعند كل زاوية تكمن ، ترتمي (على الغلام العابر) تقبله ، وبقحة تقول له : كان علي أن أقدم ذبائح ، واليوم وفيت نذوري ، ولهذا خرجت للقائك طالبة وجهك ، وقد وجدت . بالدجاج فرشت سريري ، بموشى كتان مصري ، وبمرّ وعود وقرقة عطرت فراشي ، فهلّم نرتوي حباً حتى الصباح ، نستمتع باللذة ، فما من زوج في البيت ، لقد ذهب في سفر الى بعيد .» (مثل ١١-١٩) .

٤ ، وما إن تجاوزتهم
حتى وجدتُ حبيبي .
أَمْسَكْتُهُ ، وَلَنْ أُطْلِقَهُ
حتى أَدْخَلَهُ بَيْتَ أُمِّي ،
وَحَدَرَ مَنْ حَبَلَتْ بِي .

٥ . بظباء البراري ، يا بناتِ أُورُشليم ، بآيائِها ،
لَا تُبَيِّنَنَّ الْحُبَّ ،
لَا تُوقِظْنَهُ حَتَّى يَشَاءَ .

بوليسي ، فالحيبة تلاحق حبيبا ، تطارده الى أن تجده ، فتمسكه ولن تُطلقه .
أَدْخَلَهُ بَيْتَ أُمِّي : طاردت الحبيبة حبيبا ، وقبضت عليه ، لا لتُدخله السجن ، بل بيت أمها ، حيث بحثت عنه ليلاً على فراشها ، ولم تجده .
أَمَّا اختبرت الحبّ قبلها (نش ٥/٨) ، وتقوم بدور الإلهة الفرعونية هاتور ، التي تظهر ، في أناشيد الحبّ الفرعونية ، حامية الحبّ وحارسته . وهي تختبر حبّ أمها ، وتسأل بنات أُورُشليم ألا يزعجن الحبيين ، ألا يوقظنها قبل الصباح بل قبل ان يشاءا . الحبيبة متحررة من الأعراف والتقاليد السائدة في مجتمعاها ، غير عابثة بجرّاسها ، بجرّاس الليل : شريعة الحبّ وحدها شريعة الحبيين .

٤ - وجدتُ حبيبي : لم تجدِ الحبيبة حبيبا على فراشها (نش ١/٣) ، ولا هداها اليه الحراس (نش ٢/٣) ، ولكنها لم تيأس ، وظلّت تطوف حتى وجدتته : الحبّ يتخطى كل الصعوبات ، يعاني ويصبر (١ قور ١٣/٤) . وللمرة الرابعة ، في هذه القصيدة ، تراجع الحبيبة العبارة «حبيبي» ، وكأنها لازمة غنائية تعبّر عن عمق حبّها ، وتوقها الى ملاقة حبيبا ، الى ذروة فرحها وغطتها .
أَمْسَكْتُهُ وَلَنْ أُطْلِقَهُ : يُقال الفعل «أَحَزَّ» العربي (أي أخذ ، امسك) على المطاردين قضائياً (قضاة ٢١/١٦ ؛ ١ صمو ١٠/٤ ؛ مز ١/٥٦) ، وعلى استيلاء الله علينا (مز ٢١/٧٣ ؛ ١٠/١٣٩) .
وبعني الفعل (رَفَقَهُ) أَطْلَقَ وَحَرَّرَ (تث ٦/٣١ ، ٨ ؛ أيوب ١٩/٧) . وللفعلين (أَمْسَكَ وَأَطْلَقَ) طابع

عرس سليمان

٧ ها هو سرير سليمان
يُحيطُ به ستون جباراً
من جبابرة إسرائيل .

٨ كلُّهم قابضٌ على سيفه ،
مُدْرَبٌ على الحربِ ،
وكلُّهم سيفه على فخذِهِ
خوفاً من أهوالِ الليلِ .

٩ من خشبِ لُبْنان
صَنَعَ الْمَلِكُ سُلَيْمَانُ لِنَفْسِهِ عَرْشاً :

وصفُ حدث ، وكأنَّه غريب عن أجواءِ نشيد
الأناسيد . وقد تكون القصيدة حُشِرَتْ هنا للقرابة
بين المفردات : على فراشي (نش ١/٣) ، وسرير
سليمان (نش ٧/٣) ، وعرش سليمان (نش ٩/٣) ،
وكذلك كلمة « الليالي » (نش ١/٣ و ٨) .

نش ٧/٣-١١ : تبدو هذه الأبيات قصيدة
مستقلة ، بل دخيلة (وتصبح الآية ٦ بدء القصيدة
١/٤) ، اذ تتميز عبرياً بلغة وأسلوب مختلفين ،
وبصور غير مألوقة في النشيد : لا حوار ، ولا
غزل ، ولا مناجاة ، ولا ذكر للحبيين معاً ، بل

١٠ صنعَ قوائمه من فضّة ، ومثكاه من ذهب ،
ومقعده من أرجوان ، وبالحبّ رصّع وسطه .

١١ ألا اخرجن ، يا بنات صهيون ،

وشاهدن الملك سلمان ، وقد توجّج : توجّجه أمّه
في يوم عرسه ، وفرحة قلبه .

يزال تتويج العروسين عادة مألوفة في أغلب طقوس
الزواج المسيحي .

توجّجه أمّه : للأمّ في النشيد دورها : بها تثق ابنتها ،
وبها تقتدي في حبّها وتهتدي (راجع نش ٤/٣ ؛
٩/٦ ؛ ٢/٨ و ٥) . ليس لدينا أدلّة على تتويج الأمّ
ابنتها ، انما نعلم دورها البارز في خلافة سليمان لأبيه
داود (راجع ١ ملو ١١/١ - ٣٠) . ويظهر دور
الأمّ بالنسبة الى حبّ ابنتها في أغاني شرقية قديمة
سومرية ومصرية وأوغاريته ، كما في هذا النص
السومري : «انصياغاً لنصح أمّها استحمّت ايتاناً ،
وطيّت جسدها بالطيب المُرّاق» ، وفي هذا
النصّ الفرعوني : «لا يعلم كم أشتي عناقه ، فعليّ
أن أرسله الى أمي» لتطلعه على ذلك .

فرحة قلبه : هي فرحة لقاء الحبيب ، واستمرار
اللقاء . والقلب هو الذي يفرح . (أش ٢٩/٣٠ ؛
ار ١٦/١٥) .

١٠ - بالحبّ رصّع وسطه : حرفياً : وسطه مرصّع
محبة

الكلمة العبرية (أهبة = محبة) مبهمة المعنى ، ولا
اجماع على ترجمتها وتفسيرها ، فمن قائل : «رصّع
وسطه بمشاهد حبّ» ، ومن قائل : «رصّع وسطه
بحبّ (أي بإتقان وجمال)» ، ومن محرف الكلمة
العبرية الى (هيم) لتصبح الجملة : «رصّع وسطه
بالأبنوس» ، وهو خشب اسود اللون جميله ، وقد
استعمله المصريون في ترصيع المقاعد والأسرة
البنيّة .

أمّا السبعينية - (وهي ترجمة العهد العتيق من
العبرية الى اليونانية) فقد ترجمت : «رصّع وسطه
حبّاً أي هدية حبّ أهدتها بنات اورشليم .

١١ - وقد توجّج : توجّج كالملوك في حفلة زواجه
(راجع أش ١٠/٦١) ، انه ملك يُغري عروسه
(راجع هو ١٦/٢) ، ويملك قلبها وجسدها . وما

مَا أَجْمَلِكِ !

٦/٣ - مَنْ هَذِهِ الطَّالِعَةُ مِنَ الصَّحَرَاءِ عَمُودًا مِنْ دُخَانٍ ، عَرَفَ مُرٌّ وَلُبَانٌ ، وَكُلُّ طَيُوبِ التَّاجِرِ ؟ !

١ - نقلنا الى هنا نص الآية (٦/٣) لتصبح بدء الفصل الرابع ، وبدء القصيدة (ما اجملك) ، بعد ان اعتبرنا نشيد (٧/٣-١١) قصيدة دخيلة .

٢ - الطالعة من الصحراء : الحسنة آتية من القفر للدلالة على صعوبة الوصول اليها ، كما قدّمنا ، او لأنها عشتروت أخرى ، فالأقدمون كانوا يرون في عشتار أو عشتروت سيدتي القفر ، ويلقبونها بـ «عشتروت القفار» وكانت تحيط بهما حيوانات البر ، وكان الوصول اليهما صعباً ، أما هذه الطالعة من الصحراء فتصعد من البراري ، وتقرب من المعجّب بها .

٣ - تَعَمَّدَ الكاتب ، وهو من أبناء الحكمة ، هذا التناقض بين الطالعة من القفر وإلاهات الحب ، ليرتفع كلّ طابع ميتولوجي عن

الحبّ الجسدي ، وعن الحبيبة . (قابل بما في نش ١٠/٦ ؛ ٥/٨) .

عموداً من دخان : غير واضحة المعالم ، وتّضح كلما اقتربت لتصبح غمام مرٌّ ولُبَان .

عرف مُرٌّ : حرفياً : معطرة بالمر .

كلّ طيوب التاجر : تميّزت صور ، في عصرها الذهبي ، بتجارة الطيوب ، تستوردها من شبا ورعمة (راجع حز ٢٧/٢٢) . وقوافل لا تخصي كانت تقطع الصحارى متّجهة الى البحر المتوسط ، وحاملة أنفُس الطيوب والحجارة الكريمة . بكلّ أنواع الطيوب تعطّرت الحسنة وكأنّها قافلة طيب آتية من الصحراء .

٤

١ ما أَجْمَلُكَ ، خَلَيْتِي ، ما أَجْمَلُ !
عيناكِ يَمَامَتَانِ من وراءِ الحِجَابِ ،
شَعْرُكَ قَطِيعٌ مَعَزٍ مُنْحَدِرٌ على سُقُوحٍ جِلْعَادِ .

الوجه . وقد لا يعني الحجاب هنا سوى التنويه
بجمال وجه الحبيبة وعينها من وراء الحجاب .
شعرك : يدلّ الشعر في العهد العتيق على :

أ - كثرة العدد : - « زاد عدد الذين أبغضوني على
عدد شعري . » (مز ٦٩/٥) .
- « أحاطت بي شرور لا عدد لها ... أكثر من
شعر رأسي . » (مز ١٧/٤٠) .

ب - على القوة : قوة شمشون (قض ١٦/١٤
و ١٩) ، وقوة المحاربين الذين كانوا يرخون صفائر
شعرهم ليتضاعف بطشهم . (قض ٥/٢) .

ج - على ما في الشعر من سحر وإغراء وإثارة (أح
١٧/٧ ؛ أش ٢١/١٣ ؛ قابل بما في نش ٦/٧) .
شعرك قطع معزٍ : شعر أسود اللون كالمعز ، والمعز
عنيف التزوات والشهوات (دا ٧٥/٨) ، وكأنّ
في شعر الحبيبة ما في المعز من قوّة إثارة واغراء .

٧-١ : إنّ الأوصاف في هذه القصيدة . تتجاوز
الشكل الهندسيّ ، شكل العينين والثدين
والجيد ...

فأعضاء الجسم وأوصافها ، في المفهوم الشرقي ،
ولا سيّما العبريّ منه ، إشارات إلى ما تُثير من
إعجاب بالجمال ، وعنّف في الحبّ ، ومن
شهقات : ما أجملك ! ... كلّك جميلة !

١ - عيناكِ يَمَامَتَانِ : راجع شرح (نش ١٥/١) .
من وراء الحجاب : لم تألف العبرانيّات
الحجاب ، لا قبل المنفى ولا بعده . ولعلهنّ
تَحَجَّبنَ ، في وقت متأخّر ، متأثرات بالآشوريّات ،
والبابلّيات ، في ظلّ الاحتلال الآشوريّ الفالبايلي :
لقد عُثِرَ على منحوتة آشورية يعود عهدها الى سنة
٧٠٠ ق.م. ، وعليها رسوم نساء يُقِمْنَ في مدينة
لاكيش اليهودية ، وقد غطّت كلّ منهنّ رأسها
بنجار طويل يتدلّى على الخدين ، دون ان يحجب

٢ - أَسْنَانُكَ قَطِيعٌ طَالِعٌ مِنَ الْاِغْتِسَالِ ،
مُعَدٌّ لِلْجَزِّ ،
وَكُلُّهَا تَوَائِمٌ مَا قُلِعَ مِنْهَا تَوَامٌ .

٣ - شَفَتَاكَ سِمْطٌ قَرْمَزِيٌّ ،
وَسِحْرِيٌّ حَدِيثُكَ .
فَمُكِّ تَحْتَ الْحِجَابِ شَقٌّ فِي رُمَّانَةٍ .

يُحِيطُ بِهِ ، عِنْدَمَا يُفْتَحُ الْفَمُ . وَالْكَلِمَةُ تَعْنِي هُنَا
الْحَلْقَ أَوِ الْفَمَ ، لِأَنَّ الشَّفَتَيْنِ وَالْفَمَ وَالْحَلْقَ ، فِي
هَذِهِ الْآيَةِ ، مُتَرَادِفَاتٌ : إِنَّهَا أَعْضَاءُ فِي الْوَجْهِ ،
وَتَدْعُو إِلَى الْحَبِّ دَعْوَةُ الْعَيْنَيْنِ .

وَلَوْ كَانَتْ (رَكَّةً) تَعْنِي الْحَدِيدَ ، أَوِ الصَّدْغَيْنِ ،
كَمَا يَفْهَمُ مُتَرَجِمُونَ ، لَكَانَتْ بِصِیْغَةِ الْمُثَنَّى ، لَا
الْمُفْرَدِ .

شَقٌّ فِي رُمَّانَةٍ : الْكَلِمَةُ الْعَرَبِيَّةُ (فَلَحَجٌ) قَلَمًا تَعْنِي
فَلَقَةً ، وَتَعْنِي هُنَا الشَّقَّ ، فَالرَّمَّانَةُ ، إِذَا مَا
نَضَجَتْ ، انشَقَّتْ عُمُودِيًّا ، وَظَهَرَتْ حَبَّاتُهَا ،
وَكَانَ فِي الشَّفَتَيْنِ مَا فِي طَعْمِ الرَّمَّانِ مِنْ حَلَاوَةٍ
وَلَذَّةٍ .

وَالرَّمَّانُ ، فِي الشَّرْقِ الْأَوْسَطِ ، يَرْمَزُ ، كَالْتَفَاحِ ،
إِلَى الْحَيَاةِ وَالْحَبِّ (رَاجِعْ شَرْحَ نَش ٥/٢) . عُثِرَ فِي
أَشُورَ عَلَى قِطْعَةٍ عَاجِيَّةٍ يَبْعُدُ عَهْدُهَا إِلَى الْقَرْنِ
الثَّالِثِ ق.م. وَقَدْ نُقِشَ عَلَيْهَا شَجَرَتَا رَمَّانٍ
مَغْرُوسَتَانِ فِي جَبَلِ الْفَرْدُوسِ ، الَّذِي تَنْبَعُ مِنْهُ أَنْهَارُ
أَرْبَعَةٍ . وَعُثِرَ أَيْضًا ، فِي نَمْرُودَ ، عَلَى جِدْرَانِيَّةٍ ،
وَقَدْ رُسِمَ عَلَيْهَا تَيْسَانِ يَتَسَلَّقَانِ نَخْلَةً تَحْمِلُ أَقْرَاطَ بَلَحٍ
وَرَمَّانَاتٍ .

٢ - كُلُّهَا تَوَائِمٌ : جَمَالُ الْأَسْنَانِ فِي إِكْمَالِهَا ،
وَتَنَاسُقِهَا ، وَخَلْوَاهَا مِنْ أَيِّ عَيْبٍ . وَيَذْهَبُ
مُفَسِّرُونَ إِلَى مَا هُوَ أَبْعَدُ فَيُرَوْنَ ، فِي جَمَالِ الْأَسْنَانِ
وَتَنَاسُقِهَا ، بَرَكَةً ، وَعِيدًا يُحْتَفَلُ فِيهِ بِجَزِّ الْغَمِّ
(٢ صمو ٢٣/١٣ ؛ ١ صمو ٤/٢٥ وما بَعْدَ) .

٣ - شَفَتَاكَ سِمْطٌ قَرْمَزِيٌّ : الشَّفَتَانِ الْحَمْرَاوَانِ
يُشِيرَانِ إِلَى الشَّهْوَةِ . السِّمْطُ الْقَرْمَزِيُّ يُؤَدِّي إِلَى بَيْتِ
الزَّانِيَةِ رَاحِبٍ ، وَإِلَيْهَا (يَشُو ١٨/٢) ، وَشَفَتَا
الْحَبِيبَةِ كَعَيْنَيْهَا تَدْعَوَانِ إِلَى الْحَبِّ .

سِحْرِيٌّ حَدِيثُكَ : الْكَلِمَةُ الْعَرَبِيَّةُ (مِدْبَرِيٌّ) تَعْنِي
الْكَلَامَ ، الْأَقْوَالَ . وَهِيَ مُرَادِفَةٌ لِلشَّفَتَيْنِ . «كَانَتْ
الْأَرْضُ كُلُّهَا شَفَةً وَاحِدَةً ، وَكَلِمَةً وَاحِدَةً
(تَكَ ١/١١ وَ ٦ وَمَا يَتَّبِعُ)» ، وَمُرَادِفَةٌ لِلْفَمِ ، أَدَاةُ
الْكَلَامِ وَالتَّعْبِيرِ ، وَغَزَلَ الشَّعْرَاءُ كَثِيرٌ بَعْدُوبَةِ شَفَتَيْ
الْحَبِيبِ أَوِ الْحَبِيبَةِ ، وَسَحَرَهَا ، إِذَا مَا تَكَلَّمَ... ،
فَتَشْبِيهِ الشَّفَتَيْنِ بِالسِّمْطِ الْقَرْمَزِيِّ ، وَبِالْكَلَامِ
السَّاحِرِ ، كَتَشْبِيهِ الْعَيْنَيْنِ بِأَمَتَيْنِ ، يَعْنِي التَّوَقُّعَ إِلَى
إِثَارَةِ الْحَبِّ ، وَإِلَى الْحَبِّ .

فَمُكِّ : الْكَلِمَةُ الْعَرَبِيَّةُ (رَكَّةً) تَعْنِي الْحَلْقَ وَمَا

٤ - جِيدُكَ بُرْجُ دَاوُدَ ، مَدَامِيكَ بُنَاءُ ،
أَلْفُ تُرْسٍ عُلِّقَ عَلَيْهِ ، كُلُّ تُرْسٍ الْجَبَابِرَةِ .

٥ - نَهْدَاكَ شَادِنَانَ تَوَامَانَ
بَيْنَ السَّوْسَنِ يَرَعِيَانِ .

والعدم ، عالم ما قبل الخلق ، وما قبل الحياة (تك ١/٢) ، وستحوّل ، بعد الخلق ، الى رموز للقوة الغالبة ، وللحياة وتجديدها ، وهذا ما يشرح ، في رأي علماء الكتاب ، وعلماء الآثار ، وجود رسوم كثيرة للظباء والأبائل والجداء على نقوش فينيقية وفرعونية قديمة ، فقد عُثِرَ مؤخرًا ، في فلسطين ، على أكثر من مائتي مدالية وخنفسية (scarabées) يعود عهدها الى ما بين ١١٥٠ و ٥٨٦ ق.م. ، وقد نُقشَ عليها ظباء وجداء بين أشجار . وهي ترمز ، كما رأينا سابقًا الى إلهات الحب . ومهما يكن لهذه التفاصيل من معنى فتشبيه الثديين بشادنين اشارة الى لذة الحب وسعادته ، والى تجدد الحياة وتحطّي الموت .

٤ - جيدك ... الجبابرة : قد لا يُقصد بالاستعارة شكلُ البرج الخارجي ، بل مناعته ، استعصاؤه على الاستيلاء (نش ٥/٧ ؛ ١٠/٨) . وما يَعِدُهُ آشعيا مزمّة ونقصًا (أش ١٦/٣) يَعِدُهُ حكيم نشيد الأناشيد إغراء وإغواء .

٥ - نهذاك شادنان : يشبه النشيد النهدين ببرجين في (١٠/٨) ، ويشبهها هنا بشادنين توأمين . ووجه الشبه هنا ليس الشكل ، بل تجدد الحياة وخصبها وبركاتهما (تك ٢٥/٤٩) ، والثقة والطمأنينة (مز ١٠/٢٢) . الظبي يرمز الى الخفة والسرعة ، كما شرحنا في (نش ٩/٢) ، والشادنان التوأمين كالثديين ، بل المقارنة هنا أعمق : الثديان انتعاش وتجدد الحياة ، والظباء وما شاكلها ، وسائر بهائم البراري ، والجمال الوعرة ، هي عالم الموت

هَلْمِي مِنْ لُبْنَان

٦- قَبْلَ أَنْ يَهْبَ نَسِيمُ النَّهَارِ، وَيَنْقَشِعَ الظَّلَامُ،
أَنْطَلِقُ إِلَى جَبَلِ الْمَرْءِ، إِلَى تَلِّ اللَّبَانِ.

٧ كُلُّكَ جَمِيلَةٌ، يَا خَلِيلَتِي، وَلَا عَيْبَ فَيْكَ!

٨ هَلْمِي مَعِي مِنْ لُبْنَانِ، أَيَّتُهَا الْعَرُوسُ،
هَلْمِي مَعِي مِنْ لُبْنَانِ:

ورشاقة. وفي ملحمة غلغامش الآشورية يوصف لبنان بجبل الأرز، وموطن الآلهة، والمعبود الذي تركزت فيه الإلهة عشتار. ودعا الأقدمون لبنان جبل الله، الذي غرس بيده أرزه (حز ٣١؛ مز ١٠٤/١٦١). وتُدعى الحبيبة إلى الهبوط من جبال لبنان العالية هبوط إلهة، هبوط عشتار أخرى تعرّت من ألوهيتها لتحبّ حباً بشرياً صرفاً، حباً امرأة تشتهي وتُشتهي.

أَيَّتُهَا الْعَرُوسُ: ترد كلمة «عروس» في هذه القصيدة مرتين (١١٤٨) وترد (أختي العروس) أربع مرّات (٩ و ١٠ و ١٢ و ١/٥). ولا تعني كلمة عروس ضرورةً خطيبةً معدّةً للزواج (راجع إر ٣٢/٢؛ أش ١٨/٤٩؛ ١٠/٦١؛ ١٥/٦٢)،

٦- لَا عَيْبَ فَيْكَ: عبارة طقسية ليتورجية في العبادات اليهودية: «كلُّ رجل به عيب من نسل هارون الكاهن لا يتقدّم ليقرب الذبائح بالنار للرب، إنّ به عيباً فلا يتقدّم ليقرب طعام الهة». (أح ٧/٢١ وما يتبع). ويستعمل النشيد هذه العبارة نازعاً أي طابع قدسي ليتورجي عن الحب الجسدي.

٨- هَلْمِي مَعِي: الأصل العربي «إيّي» أي مَعِي، وقرأت السبعينية «إيتي» أي هَلْمِي، تعالي. وجمّعنا بين الأصل والقراءة السبعينية.

هَلْمِي مَعِي مِنْ لُبْنَانِ: عُثِرَ عَلَى أَخْتَامٍ فِي أَوْرَ تَعُودٍ إِلَى ٢٢٠٠ ق.م. وقد نُقِشَ عَلَيْهَا رَسْمُ الْإِلَهِةِ عَشْتَارَ، إِلَهِةِ الْجِبَالِ، وَهِيَ تَسْلُقُ الْجَبَلَ بِعِزْمٍ



هَلَمِّيْ مَعِيْ مِنْ لَبْنَانٍ ، مِنْ عَرِينِ الْأَسْوَدِ (نش ٨/٤).

إلهة الحب قودشي ، منتصبة على أسد ، في يسراها صولجان وأفعى وفي يمينها زهور تثير بها إله الخصب «مين». وعلى يسارها يقف إله الرعد «رشيف». (حجر كلسي منحوت ، مصون. دير المديين ، القرن ١٣ ق.م.).

أَهْبُطِي مِنْ رَأْسِ أَمَانَةٍ ،
مِنْ رَأْسِ سَنِيرٍ وَحَرْمُونٍ ،
مِنْ عَرِينِ الْأَسْوَدِ ، مِنْ جِبَالِ النُّمُورِ .

٩ سَبَيْتِ قَلْبِي ، يَا أُخْتِي الْعَرُوسُ ،
سَبَيْتَهُ بِعَمْزَةٍ عَيْنٍ ، وَقِلَادَةٍ جِيدٍ .

اللَّبْ بمعنى القلب . والقلب ، في المفهوم الشرقي ، مركز الإدراك والشعور : «لَمَّا يُعْطِكُمْ الرَّبُّ قُلُوبًا لَتَعْرِفُوا ، وَعَيُونًا لَتُبْصِرُوا ، وَأَذَانًا لَتَسْمَعُوا.» (تث ٣/٢٩) «فاقد القلب أحرق» (هو ١١/٧) . الشرقي يفكر بقلبه ، ويحس بأحاسائه : «كَلَّتْ عَيْنَايَ مِنَ الدَّمُوعِ ، وَجَاشَتْ أَحْشَائِي.» (مراثي ارميا ١١/٢ ؛ نش ٩/٤) . المعرفة والعاطفة متلازمان (هو ٨/١١ ؛ ار ٩/٢٠) . تسبي الحبيبة قلب حبيبها ، اي تسبي أفكاره وعواطفه ، كلَّ شخصه وكيانه .

أُخْتِي الْعَرُوسُ : الأخت والعروس لا تعنيان صلة قربي أو زواج ، بل هما وصفان للحبيبة . ألم يهتف آدم ، عندما قدّم الله حواء له : «ها هي عظم من عظامي ولحم من لحمي.» (تك ٢٣/٢) تتعدّد الأوصاف ، والموصوف واحد ، هو الحبيبة .

بِعَمْزَةٍ عَيْنٍ : حرفيًا : باحدى عينيك . اغراء العينين يعلنه (نشيد ١٥/١) ويوضحه (نشيد ٥/٦) .

قِلَادَةٌ جِيدٍ : عُثْرٌ عَلَى تَمَائِيلٍ عَدِيدَةٍ لِإِلَهِاتٍ حَبَّ عَارِيَاتٍ ، وَفِي أَعْنَاقِهَا عَقُودٌ بَرَّاقَةٌ (راجع نش ١/١) . في لمعان العقود ما في العيون من سحر واغراء . ونقرأ في قصيدة حبّ فرعونية : «تقتحميني بنظرتها (بغمزة عينها) ، وتستولي عليّ بعقد جيدها» .

بل هي موضع حبّ ومثلها كلمة أخت . رأس أمانة وسنير وحرمون : جبال في لبنان ، ومرادفة له . يُعرف حرمون اليوم بجبل الشيخ لاكتسائه رأسه بالثلج الدائم ، وعلوه نحو ٢٨١٤ مترًا .

الأَسْوَدُ والنُّمُورُ : تُدْعَى إِلَهِاتُ الْجِبَالِ إِلَهِاتِ الْأَسْوَدِ والنُّمُورِ ، تُدْعَى هَكَذَا الإِلَهِةُ عَشْتَارُ الْحَارِبَةِ تعبيرًا عن قُوَّةِ عَاتِيَةٍ لَا تُقَهَّرُ ، وَقُوَّةِ بَكْرِ ضَارِيَةٍ ، عَنِيفَةٍ فِي جَبِّهَا . عُثِرَ عَلَى أَخْتَامٍ عَدِيدَةٍ تَعُودُ إِلَى الْعَصْرِ الْأَكَادِيِّ ، وَقَدْ نُقِشَ عَلَيْهَا رَسْمُ الإِلَهِةِ عَشْتَارُ تَطَأُ أَسَدًا ، وَتَمْسُكُ بِمَقُودِهِ ، أَوْ تَنْتَصِبُ عَلَى ظَهْرِ لَبْوَةٍ أَوْ نَمْرٍ ، وَفِي يَدَيْهَا أَقْوَاسُ وَسَهَامٍ وَسَيْفٍ . وَفِي مِصْرَ الْفِرْعَوْنِيَّةِ نُجِدَ رَسْمًا لِلإِلَهِةِ هَاتُورَ ، وَهِيَ تَنْتَصِبُ عَارِيَةً عَلَى أَسَدٍ ، حَامِلَةً فِي يَدِهَا صَوْلْجَانًا وَأَفْعَى ، وَفِي الْأُخْرَى زَهْرًا وَبِازَاتِهَا الإِلَهِ رَشَفُ الْفِينِيقِيِّ ، وَقَدْ بَدَأَ عَلَيْهِ الْهِجَاجُ وَالْإِثَارَةُ ، وَلَدَيْهَا عَابِدٌ وَعَابِدَةٌ يَقُومَانِ بِالْعِبَادَةِ . يَشْبَهُ إِرمِيَا أُورُشَلِيمَ ، فِي عَفْوَانِهَا وَكِبْرِيائِهَا ، بَفَتَاةٍ «تَعْتَلِي لَبْنَانَ ، وَتَتَخَذُ مِنَ الْأَرْضِ عَشَّهَا» . (إر ٢٣/٢٢) .

والحبيبة فتاة لبنانية ، جماها جمال لبنان ، وأطيبها أطيابه ، وبهاؤها بهاؤه . ان صاحب نشيد الاناشيد حكيم أراد نزع أي قدسيّة طقسية عن الحبيبة وعن حبّها ، ليثبت جسدية الحبّ وأرضيّه ، فقدسيته منه وفيه ، ولا طابع اسطوريّ له .

٩ - سَبَيْتِ قَلْبِي : الْمَقَابِلُ الْعَبْرِيّ (لَبَيْتِي) وَيَأْتِي

١٠ ما أَشهى حُبَّكَ ، يا أُخْتِي العَروس !
أَطيبُ منَ الحَمَرِ حُبُّكَ ،
وأريجُ طيوبِكَ يَفوقُ كلَّ أريج .

١١ شَفَتَاكَ تَقْطُرَانِ شَهْدًا ، أَيُّهَا العَروس ،
وَتَحْتَ لِسَانِكَ عَسَلٌ وَلَبَنٌ ،
وأريجُ ثِيَابِكَ أريجُ لُبْنان .

١٢ جَنَّةٌ مُقَفَّلَةٌ أُخْتِي العَروس ،
جَنَّةٌ مُقَفَّلَةٌ ، يَنْبوعُ مَخْتوم .

نش ٨/٤ .

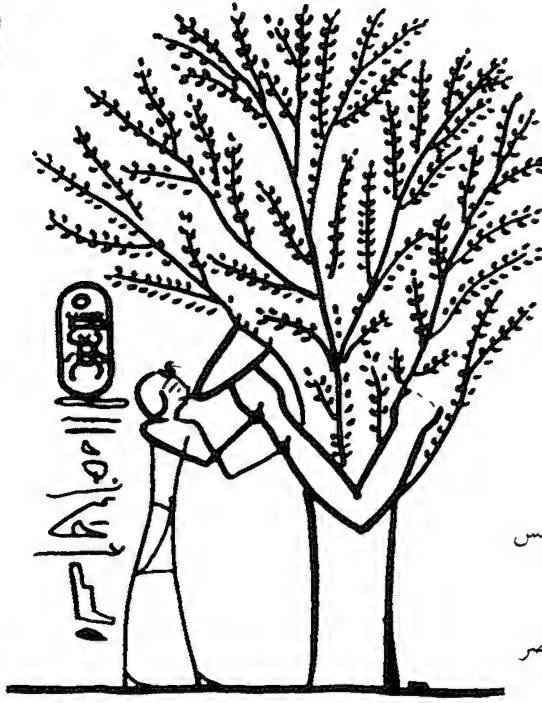
١٢ - جَنَّةٌ مُقَفَّلَةٌ : أجمل ما يشبهه الشرقي أن تكون له جنة يستظل أشجارها، يستظل الدالية والتينة والزيتونة، ويتمتع بثمارها، ويجلس بين بقولها وزهورها وجداولها، « فيضربون سيوفهم سككًا، ورماحهم مناجل، فلا ترفع أمة على أمة سيفًا، ولا يتعلمون الحرب من بعد، ويُقيم كل واحد تحت كرمته، وتحت تينته، ولا أحد يقلقه » . (ميخا ٤/٤ ؛ أنظر أيضًا ١/ملو ٥/٥ ؛

جا ٢/٤-٦) . وينعم البشر بالجنائن، وينعم الآلهة، ولبنان كله جنة الله، الفردوس العتيد (راجع حز ٣١/٣-٩)، ورمز للخلاص (أش ١١/٥٨)، وللحكمة (سير ١٣/٢٤-١٤)، والحبيبة جنة، رمز الخلاص والحكمة، ويستفيض ابن سيراخ في مقارنة الحكمة بالعرّوس (سير ١٣/٢٤-٣٤) . الجنة، التي ينبع فيها ينبوع ماء، لا تحتاج الى أي ريّ خارجي، فتنسج، ويُفعل مدخلها . وكذا الحبيبة فهي جنة مقفلة لا يفتح بابها إلا الحبيب : هو وحده يدخل إليها، يتنعم بها، يستطيب ثمارها، ويرتوي من مائها .

١٠ - حُبُّكَ : بصيغة الجمع، وترد كذلك في كل النشيد، وتعني كل ما في الحب من متعات . أريج طيوبك : الطيب، ومقابله العبري (شمن)، هو زيت الزيتون، الذي كان يُخلط بأطياب أخرى نفيسة، ويُدهن به الجسد (عا ٦/٦) . وفي (نش ٣/١) يُعلن حبّ الحبيبة الذّ من طيوبها، وفي (نش ١٠/٤) تُعلن طيوبها أثن من أي طيوب . والطيوب رمز ما تهبه الحبيبة الى حبيبها من سعادة منعشة .

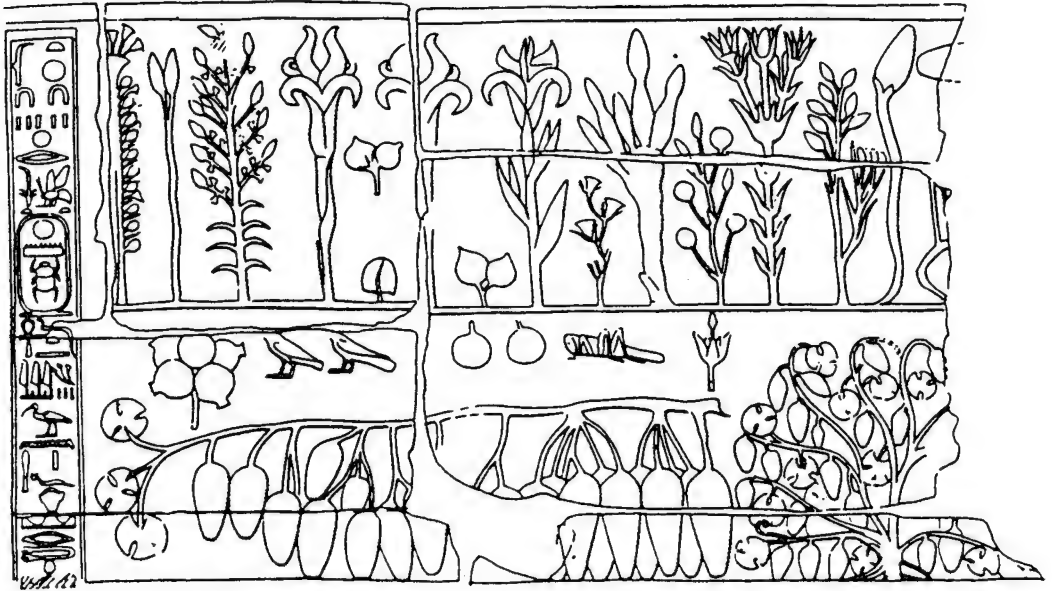
١١ - العسل واللبن : هما، في الكتاب، غذاء فردوسي (ث ٣٢/١٣-١٤ ؛ أش ٥٧/١٥ ؛ أي ١٧/٢٠)، وغذاء الحكماء (سي ٢٤/٢٠ ؛ مثل ١٣/٢٤-١٤ ؛ مز ١١/١٩) . وتشبيه الشفتين واللسان بالعسل واللبن أمر مألوف في أناشيد الحبّ، فالحبيب يحذ في الشفتين واللسان من لذة ما يجده في العسل واللبن .

أريج ثيابك أريج لبنان : الحبيبة ولبنان توأمان، أريجه أريجها . وضرب المثل، في الشرق القديم، بعطور لبنان (هو ١٤/٧)، وبأشجاره وزهوره، حتى أنه دُعي جنة الله، مقرّ الآلهة (راجع شرح



الإلهة ايزيس في شكل شجرة تُرضع تحوتس الثالث بعد موته لتعيد إليه الحياة.

(رسم في قبر تحوتس الثالث في تلّ الملوك، في مصر ١٤٣٠ ق.م.).



جثة مقفلة ، أختي العروس . (١٢/٤).

نقش في منحوتة تدعى «قاعة العيد» (كرنك ١٤٥٠ ق.م.).

١٣ قَنَوَاتُكَ فِرْدَوْسُ رُمَّانَ ،

وَكُلُّ جَنَى شَهِيٍّ :

١٤ حِنَاءٌ وَنَارْدِينَ ، نَارْدِينَ وَزَعْفَرَانَ ،

قَصَبٌ وَغَارٌ ، وَكُلُّ شَجَرِ اللَّبَانِ ،

مُرٌّ وَعُودٌ ، وَأَفْحَرُ الطُّيُوبِ ،

١٥ يَنْبُوعُ جَنَاتٍ ، بَثْرُ مَاءٍ مَعِينٍ ،

نَابِعٌ مِنْ لَبْنَانَ .

هي كالأرض خصب وبركة. عُثِرَ على جواهر ذهبية كنعانية تعود الى ما بين القرن الثالث عشر والرابع عشر ق.م.، وقد رُسم عليها امرأة، ومن سرّة المرأة تطلع غرسة نباتية.

١٣ - ١٥ : ان فردوس الرمان والحناء والناردين والزعفران والقصب والغار واللّبان والمرّ والعود والماء النابع من لبنان ليسوا، على ما يرى مفسّرون، سوى مشهد لبناني قائم حول نهر أدونيس (نهر ابراهيم الحالي) النهر اللبناني النابع من أفقا في أعالي جبيل.

يؤيّد هذا الرأي ما جاء في عظة سريانية منسوبة الى مليتوس السردّي، حيث تجاوزت كلمات كوثر وتموز وأدونيس وأفقا وجبيل. ويرى علماء أن أفقا هي مقام الإله إيل في ميتولوجيات أوغاريت. ونرى مرة أخرى أن شاعر النشيد يُعد كلّ طابع ميتولوجيّ قدسيّ عن الحبّ البشريّ الجسديّ.

١٣ - قَنَوَاتُكَ : المقابل العبري لقنواتك (شِلْحَتَايִك) يشق من (شَلَح) أي أرسل. وتتعدّد معانيه : فهو يعني الرمح (نح ١٢/٤ و ١٧). ويعني، كما في العاميّة اللبنانية : «الشلح» أي الغصن المستطيل (أش ٨/١٦). ويعني جذور الشجرة (ار ١٧/٨). ويعني قناة المياه (نح ١٥/٣ ؛ أي ١٨/٣٣)، وتوازي كلمة ينباع، ويُقصد بها المرأة نفسها، على ما جاء في (مثل ١٥/٥ - ١٨) : «اشرب ماء من جبّك، ومعيّنا ممّا في برك (= زوجتك). لا تفضّ ينابيعك الى الخارج، وجداولك في الساحات ؛ لتكن لك وحدك لا يشاركك فيها غريب. لكن ينبوعك مباركا، وافرح بامرأة حدثك».

فردوس رُمَّانَ : فردوس كلمة فارسية دخيلة، وتعني جنة أشجار متعدّدة الأنواع والثمار (جا ١٥/٢ ؛ نح ٨/٢). قنوات الحبيبة فردوس رُمَّان وكلّ جنى شهّيّ (راجع شرح نش ٣/٤).

١٦- هُبِّي ، يا شَمَالَ ، وَهَلْمِي ، يا جَنُوبَ ،
 اعْصِفَا بِجَنَّتِي فَتَفُوحَ مِنْهَا الطُّيُوبُ .
 لِيَأْتِ حَبِيبِي جَنَّتَهُ ،
 وَلِيَأْكُلْ ثَمَرَهَا الشَّهْيَ !

٥

١- أَتَيْتُ جَنَّتِي ، يا أُخْتِي العَرُوسَ ،
 جَمَعْتُ مُرِّي وَطَيْبِي ،
 أَكَلْتُ شَهْدِي وَعَسَلِي ،
 شَرِبْتُ خَمْرِي وَلَبَنِي .
 أَلَا كُلُّوا ، أَيُّهَا الْأَخْلَاءُ ، وَاشْرَبُوا ،
 وَيَا أَحِبَّائِي اسْكُرُوا !

سفر الأمثال ، لدى كلامه على المرأة الزانية ، اذ يقول : تأكل وتمسح فيها ، وتقول : ما ارتكبتُ أنما (مثل ٢٠/٣٠ ؛ وراجع سي ١٧/٢٣) .

١- الأطايب : المرّ ، والطيب ، والشهد ، والعسل ، والخمر ، واللبن ، أطايب ستة ، وكلها الحبيبة وما تجسّد من لذات . ومثلها جمع الزهور ، والأكل والشرب .

ويا أحبائي اسكروا : تنتهي هكذا هذه القصيدة ، وتنتهي الآيات الخاصة بلبنان (نش ٨/٤ ٩-١١ ، ١٢/٤ ؛ ١/٥) . في القصيدة ، يتجلّى لبنان والحبيبة ، الأخت والعروس ، في روعة جمالها ، ويبلغ الشيد ذروته تعبيراً عن نشوة الحب ، وأداة شعرياً .

١٦- الشمال والجنوب : الهواء الشمالي منعش ، والهواء الجنوبي دافئ ، وكلاهما يوقظان شذا الزهور ، ويدعوان الحبيب الى جنّته ، وجنى ما فيها من ثمر شهّي . ويُقصد بالشمال والجنوب كل ما في الطبيعة (اش ٦/٤٣) .

ليَدْخُلْ حَبِيبِي : ليس الداعي الحبيب ، كما يرى مفسّرون ، بل الحبيبة نفسها : تأمر الريح ، ثم تأمر الحبيب ، تأخذ المبادرة ، ومبادراتها عديدة في نشيد الاناشيد ، ومنذ القصيدة الأولى (نش ١/١ و ٢) .

والتعبير (الدخول على الجثة ، أي على الحبيبة) يعني غالباً ، في العهد القديم ، مشاركتها السرير (تك ٢/١٦ ؛ مز ٢/٥١) ، ويعني أكل ثمارها التمتع بحبّها ، كما هو وارد في (نش ٣/٢) ، وفي

دَلَالُ الْحُبِّ

٢ نَمْتُ وَقَلْبِي لَمْ يَنْمَ !
وَسَمِعْتُ صَوْتًا : هُوَ حَبِيبِي يَقْرَعُ الْبَابَ !
اِفْتَحِي لِي ، يَا أُخْتِي ، يَا خَلِيلَتِي ،
يَا يَمَامَتِي ، يَا كَامِلَتِي ،
فَالْطَّلُّ جَلَّلَ رَأْسِي ،
وَضَفَائِرِي جَلَّلَتْهَا قَطَرَاتُ اللَّيْلِ .

فروعه ، ويكون بهاؤه كالزيتون ، وراحتته كلبان .
ويعودون فيجلسون في ظلي ، ويُحيون الحنطة ،
ويغرسون كروماً يذيع صيتها كخمر لبنان .
(هو ١٤-٦-٧ ، راجع أيضاً تك ٢٧/٢٨-٣٩ ؛
تث ٣٢/٢١ ؛ ٣٣/١٣ و ٢٨ ؛ أش ٢٦/١٩ ؛
مز ١٣٣/٣ ؛ زك ٨/١٢...) . ويرمز الطلُّ أحياناً
الى الضعف والسقم (راجع دا ٤/٢٢ ؛ ٥/٢١) ،
فاعتبر مفسرون أن الحبيب المحلل بالندى حبيب
أسقمه الشوق . وجاء في قصيدة يونانية تعود الى
عهد الاسكندر : « عندما كان المائتون يستريحون ،
وقد تغلب عليهم التعب ، انتصب الهوى لدى
الباب ، ودفع المزلاج ، ونادى : افتحي الباب ،
فأنا طفل صغير بلله الندى ، وضل في هذا الليل ،
في ليل لا قفر فيه . »

٢ - يقرع الباب : الفعل العربي (دَفَقَ) يعني القرع
بقوة ، بل القرع والدفع (راجع تك ١٣/٣٣ ؛
قض ١٩/٢٢) .
يا أُخْتِي ... يا كَامِلَتِي : تتدفق الأوصاف ، وهي
تعبر عن توق الحبيب الى لقاء حبيبته ، وعن ثقته
بلقائها . يا أُخْتِي (راجع شرح نش ٤/٩) ، يا
خليلتي (راجع شرح نش ١/٩) ، يا يمامتي (راجع
شرح نش ١/١٥ ؛ ٢/١٤) ، يا كَامِلَتِي ، أي يا
إلهتي . انه يتوسل الى إلهته لكي تفتح له
الباب ، يصلّي لها ، للأخت والخليلة (المرتبطة به
برباط القربى والصدقة) ، وللإمامة الساحرة ،
(نش ٤/٧) ، وللحببية الكاملة الرائعة الجمال .
الطلُّ : يرمز الطلُّ ، في الكتاب ، الى الخير
والخصب والبركة : « أكون لشعبي كالندى فيزهر
كالسوسن ، ويغرز جذوره كلبان ، وتتشجر

٣ خَلَعْتُ غِلَاثِي فَهَلْ أَلْبَسُهَا ،
غَسَلْتُ رِجْلِي فَهَلْ أَوْسَحُهَا ؟

٤ وَمَدَّ حَبِيبِي يَدَهُ مِنَ الثَّقْبِ -
فَاهْتَزَّتْ لَهُ أَحْشَائِي .

٥ قُمْتُ لِأَفْتَحَ لِحَبِيبِي ،
وَالْمُرُّ يَقْطُرُ مِنْ يَدَيَّ عَلَى قَبْضَةِ الْمَزْلَاجِ ،
يَقْطُرُ مِنْ أَصَابِعِي مُرًّا خَالِصًا .

٦ وَفَتَحْتُ ، فَتَحْتُ لِحَبِيبِي ... فَانْصَرَفَ حَبِيبِي ، وَعَبَّرَ ،
وَفَقَدْتُ رُشْدِي إِذْ انْصَرَفَ !
طَلَبْتُهُ فَمَا وَجَدْتُهُ ، دَعَوْتُهُ فَمَا أَجَابَ .

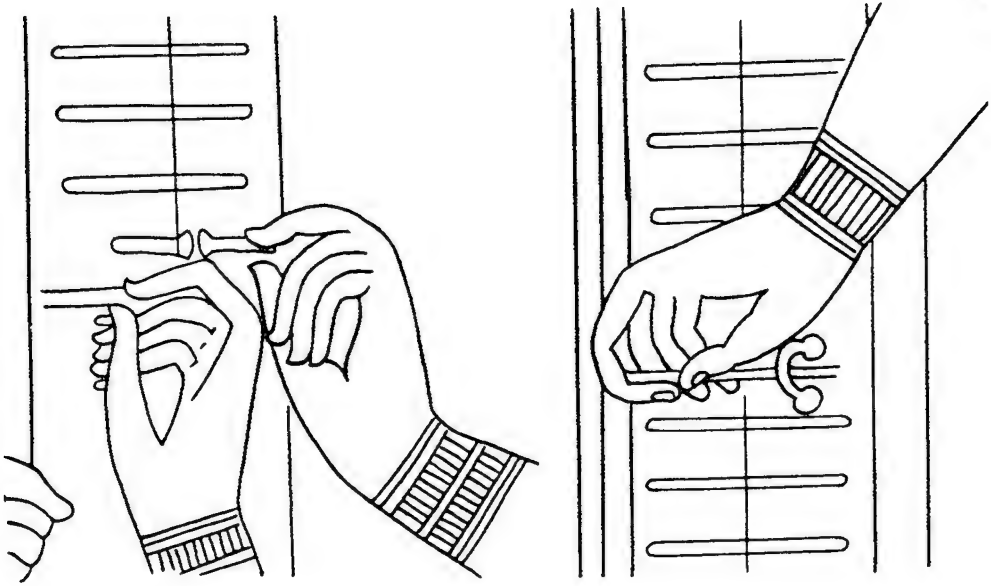
النصوص الأوغاريتية ، رمزًا الى الأعضاء الجنسية .
وَالْمُرُّ يَقْطُرُ مِنْ يَدَيَّ : مَا الْمُرُّ هُنَا سِوَى مَا فِي الْحَبِّ
مِنْ لَذَاتٍ وَمَتَاعَاتٍ (راجع نشر ١٣/١ ؛ ١٣/٥) ،
ويُدا الحبيبة وأصابها تدعو الحبيب الى
الاستمتاع بها .

٦ - انصرف حبيبي : لِمَ انصرف الحبيب ، وهو
آتٍ ليلاً ، ومُلِحَ ؟
مِنَ الْمُفَسِّرِينَ مَنْ اتَّهَمَ الحبيبة بالتقاعس عن
استقبال الحبيب ، واقترح كعنوان للقصيدة
« الحب المعاقب » أو « غصّة حبّ رافض » ، أو
« فرصة ضائعة » . ومنهم مَنْ اتَّهَمَ الحبيب
بِاللامبالاة أو نفاذ الصبر ، واقترح كعنوان
للقصيدة : « الحبيب اللامبالي » أو « غصّة حبّ
لجوج » . ويمكن القول : تدلّت الحبيبة ، قبل أن
تفتح ، فقبل الدلال بدلال أعنف ، أو هي
أحدى نزوات الحبّ في بعض مراحلها المتأجّجة ،
وما تُكَلِّفُ الحبيين من معاناة .

٣ - جواب الحبيبة : يختلف الشراح في فهم
جواب الحبيبة : أيزعجها النهوض من نومها ، أم
هي تتنقم لتأخر حبيبها ، أم هي تداعب وتتدلّل
فيتدلّل الحبيب بدوره وينصرف (٦/٥) ؟ أيّاً يكن
الفهم فالحب قائم : هو لها وهي له (نشر ١٦/٢ ؛
٣/٦) .

٤ - أحشائي : تعني الأحشاء ، في المفهوم
الشرقي ، موقع الإخصاب أو الإنجاب (أش
١/٤٩ ؛ مز ٦/٧١ ؛ راعوت ١١/١) ، وهي
كذلك عند الرجل (تك ٤/١٥ ؛ ٢
صمو ١١/١٦ ؛ ١٢/٧) . وتعني الأحشاء حنان
الأم وشفقتها (ار ٢٠/٣١) . وتعني الأحشاء ، في
هذه الآية ، ما تعنيه في أشعيا (أش ١٥/٦٣) ، أي
الشهوة والهوى ، ولذا تظهر بادرة الحبيب في
محاولته فتح الباب بالقوة إشارة الى عنف حبّه .

٥ - يديّ وأصابعي : يستعمل الكتاب هاتين
الكلمتين كمترادفين (راجع أش ٨/٢ ؛ ٨/١٧ ؛
٣/٩٥ ؛ مز ١٤٤/١) . ويكثر استعمالها ، كما في



مدّ حبيبي يده من ثقب الباب (نش ٤/٥).

(نقش ملون في هيكل الأموات، هيكل الفرعون سيتي الأول، حوالى ١٢٨٠ ق.م.).

٧ لَقِيَنِي الْحُرَّاسُ الطَّائِفُونَ فِي الْمَدِينَةِ ،
فَضْرَبُونِي وَجَرَحُونِي ،
حُرَّاسُ الْأَسْوَارِ نَزَعُوا عَنِّي إِزَارِي .

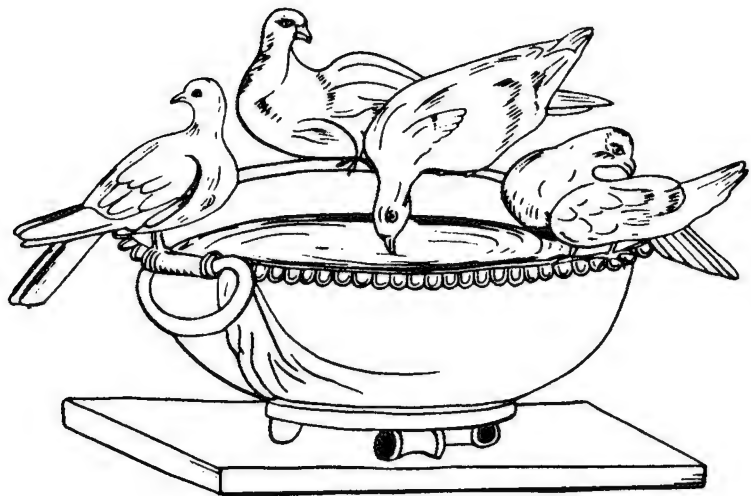
٨ أَسْتَحْلِفُكُمْ ، يَا بَنَاتِ أُورُشَلِيمَ :
إِنْ تَجِدْنَ حَبِيبِي ، فَمَا تَقُلْنَ لَهُ ؟
قُلْنَ : إِنَّ الْحَبَّ أَسْقَمَنِي .

٩- ما فضلُ حبيبكِ على أيِّ حبيب ،
يا أجملَ النساءِ !
ما فضلُ حبيبكِ على أيِّ حبيب
لَتَسْتَحْلِفِينَا كَمَا تَسْتَحْلِفِينَ ؟

١٠- حَبِيبِي مُتَأَلِّقٌ أَصْهَبَ ،
عَلِمُ بَيْنَ عَشْرَةِ آلَافٍ .

يشفيها سوى مسقيها ؟
١٠- متألق : الكلمة العبرية «حَصَّ» لا تعني «أبيض» ، بل ما يبيهر ويُحرق . (أش ٤/١٨ ؛ ار ١١/٤) ، ما يتألق نوراً وعافيةً وجالاً .
أصهب : الكلمة العبرية «أدوم» تعني اللون الأحمر المائل الى السواد (٢ ملو ٢٢/٣ ؛ اش ٢/٣٦ ؛ تك ٣٠/٢٥ ؛ عدد ٢/١٩ ؛ زكرا ٨/١ ؛ ٢/٦) . والأدوميون بدو مقيمون في الجنوب ، بالقرب من صحراء سيناء ، ومتأثرون بحجارة الشمس المحرقة . الحبيب ، كالحبيبة ، خمري اللون ، أسمر (نش ٥/١ و ٦) .
علم بين آلاف : انه متفوق متألق ، والآخرون باهتون (نش ١/٢-٣) ، آياه وحده ترى الحبيبة ، وبه وحده تحلم .

٧- نزعوا عني إزارتي : في نش ١/٣-٥ ، تسأل الحبيبة الحراس عن حبيبها ، ولا يعترضون سيرها . أما هنا فيلقون القبض عليها ، ويضربونها ويجرحونها ، يعاملونها معاملة بغية أو زوج خائنة (مثل ٦/٧-٢٣) . عثر على مجموعة شرائع آشورية تعود الى القرن الثاني عشر ق.م . وفيها : «لا يحقّ للعاهرة ان تتحجّب ، وعلى من شاهد عاهرة متحجّبة ، أن يمسك بها ، ويستقدم شهوداً عليها ، ويأتي بها الى باب القصر . لا تؤخذ منها حلالها ، إنّما يحقّ لمن أمسكها أن يأخذ ثوبها ، ويجب ان تُضرب خمسين ضربة ، ويُصبّ الإسفلت على رأسها» . فهل كان لاستعمار الآشوريين اسرائيل أثر في معاملة العواهر ؟
٨- الحبّ أسقمني : أسقم الحب الحبيبة ، ومن



عيناهُ يمامتان على مجاري المياه
تغتسلان باللبن وعلى بركةٍ تجئان (نش ١٢/٥)

- ١ - حوض من خزف قبرصي، حوالى ٢٠٠٠ ق.م.
- ٢ - رسم حوض في دارة ادريانوس في روما، سنة ١٢٥ ب.م.

١١ رأسُهُ ذهبٌ خالِصٌ ،
وضفائِرُهُ مُتموِّجَةٌ ،
حالِكَةٌ كالغُرَابِ .

١٢ عَيْنَاهُ يَمَامَتَانِ عَلَى مَجَارِي الْمِيَاهِ ،
تَغْتَسِلَانِ بِاللَّبَنِ ، وَعَلَى بُرْكَاتِهِ تَجَثَّمَانِ .

١٣ خَدَّاهُ خَمِيلَةٌ طَيِّبٌ ، وَرُبِّي رِيَّاحِينَ ،
شَفَتَاهُ سَوْسَنٌ ، وَمُرًّا خَالِصًا تَقْطُرَانِ .

آلهة الحرب ، وإلهات ، وحوالى معبدها
أشجار ، ونخيل ، ويمام .
بركة : الكلمة العبرية «مِلَات» غامضة ،
وتعددت ترجماتها ، فقليل : حوض ، وبركة في
مجرى ماء ، وملء ، ومحجر . وآثرنا كلمة «بركة»
في مجاري المياه .

١٣ - طيب ورياحين : يتنقل النشيد ، في هذه
الآية ، من متعات النظر الى متعات الشم ، وكأنك
في فردوس الآلهة ، وفي أجوائها . الخدّان خميلة
طيب ، أطياب المرّ واللبن (نش ١٠/٤) .

ربى : الكلمة العبرية «مجدلوت» تعني الأبراج ،
أو الربى .

شفتاه سوسن : الشفتان واللسان والخدّان مشتهى
القبلات ، وأولى آيات النشيد تبدأ بالقبّل
(نش ١/١) .

١١ - رأسه ذهب : يصف الحبيب حبيبته من
قدميها الى رأسها . وتصفه من رأسه الى قدميه ، وكأنّ
الرأس ميزة الرجل ، وقمة تُشَبَّه بقمة الجبل ،
وتبرز أعلى . والرأس ذهب ، فالحبيب أعلى
حبيب .

ضفائره متموجة : الكلمة العبرية «تَلْتَلِم» لا تعني
سعف النخل ، بل التّوجّج .

١٢ - عيناه يمامتان على مجاري المياه : هو الحبّ
المستعر يلجأ الى جوار المياه ليطفئ من لهيبه .

يمامتان : (راجع شرح نش ١٥/١ ؛ ١/٤) ،
والجمام المغتسل باللبن يمام مقدّس ، على ما نظر اليه
الأقدمون ، طائرٌ هياكل الإلهات ، ومرتبطة
بهنّ .

عُثْرٌ في ماري (وهي مملكة قديمة ازدهرت فيها
حضارة من أقدم الحضارات) على جدرانية كبيرة
تمثّل الإلهة عشتار وهي تطأ أسداً ، ويُحيط بها

١٤ يَدَاهُ سَوَارَانِ ذَهَبِيَّانِ ، بِالزَّبَرْجَدِ مُرْصَعَانِ .
بَطْنُهُ عَاجٌ مَصْقُولٌ ، مُغْلَفٌ بِالْيَاقُوتِ .

١٥ سَاقَاهُ عَمُودَا رُخَامِ
عَلَى قَاعِدَةٍ مِنَ الذَّهَبِ الْخَالِصِ تَقُومَانِ .
طَلَعَتْهُ طَلْعَةُ لُبْنَانِ ،
وَكَاالْأَرَزِ لَيْسَ لَهُ نَظِيرُ .

١٦ فَمَهُ حُلُوى ، بَلْ كُلُّهُ شَهْيٌ .
هَذَا حَبِيبِي ، هَذَا خَلِيلِي ،
يَا بَنَاتِ أَوْشَلِيمَ .

طلعة الحبيب طلعة لبنان ، لبنان الغابات والطيوب
والزهور ، لبنان جنة الله (راجع شرح
نش ١١/٤ ؛ ٨/١١) . وأرز لبنان أرز الله ، أرز يهوه
(مز ٥/٢٩ ؛ ١١/٨٠ ؛ ١٦/١٠٤) .

١٦- فه حلوى : تخم الحبيبة وصفها لأعضاء
حبيبها بوصفها فه ، بما في القبلات من لذة ، كما
دعته ، في مطلع النشيد ، الى تقبيل فيها
(نش ٢/١) ، ونشير في نهاية هذا الوصف الى أن
الشاعر ، على إسهابه في وصف أعضاء الجسد ،
جسد الحبيبة والحبيب ، لا يسفل ولا يتبدل ، لا
يذكر بالاسم ما تحول الحشمة دون ذكره ، بل
يلجأ الى التشابيه والرموز (نش ١/٤ و ١٣ ؛
١١/٥ ؛ ٣/٧) . وإن يتأد فيذكر الثدين ،
ويصفها ، فهو لا يسيء الى الحياء أو الذوق ، اذ
يصف . وحب الحبيين بعد أنما هو الحب
الكامل ، لا الشهوة الجسدية وحدها .

هذا حبيبي : تسأل بنات أورشليم الحبيبة عما
يتفوق به حبيبها (نش ٩/٥) فتصفه هن . وبعد أن
تكمل وصفها تحجب صارخة : هذا هو حبيبي ،
أجمل حبيب .

٤- الذهب والزبرجد والياقوت : يرى الأقدمون
في هذه المواد مواداً سماوية تغلف أجسام الآلهة ،
بل تكونها ، ولهذا صنعوا منها كل تماثيل الآلهة
(ار ٩/١٠ ؛ دا ٣٢/٢١ وما بعد) ؛ حيث رأس
التمثال من ذهب .

في نصوص فرعونية كثيرة تُشَبَّه أجسام الآلهة
والإلهات بتلك المواد الثمينة . وفي ملحمة
غلغامش يدعو البطل الصاعقة الى صنع تمثال
لصديقه أنديكو من الحجارة الكريمة : « اصنعوا
لصديقي صدرًا من ياقوت ، وجسدًا من ذهب » .
الحبيب إليه تعبد الحبيبة ولا تعبد سواه . ولا حاجة
الى شرح كُلِّ ما يَرَدُّ في وصف الحبيب من
تفاصيل ، فهي تتغنى به كما يتغنى بها ، والمقصود
الإعجاب وما يستتبعه من حُب .

١٥- على قاعدة من الذهب : رأس الحبيب
ذهب ، وقاعدة قدميه ذهب ، وكذا الزوج
الكاملة (سي ١٨/٢١) ، وراجع شرح
نش ١٤/٥) .

وكالآرز ليس له نظير : تتغنى الأساطير
الأوغاريتية بالآلهة ، تشبها بلبنان وأرزه ، ولا تجد
الحبيبة أفضل منها وصفًا لحبيبها وإلهها .

١- أَيْنَ ذَهَبَ حَبِيْبُكَ ، يَا أَجْمَلَ النِّسَاءِ ،
أَيْنَ أَتَجَهَ حَبِيْبُكَ فَنَطْلُبُهُ مَعَكَ ؟

أَيْنَ هُوَ سَيِّدُ الْأَرْضِ ، أَيْنَ الْأَمِيرُ ؟
وَتَعْدُ الْإِلَٰهَةُ شَبَشُ عَنَاتٍ بِالْبَحْرِ عَنْهُ مَعَهَا .
ونعلم أن الميتولوجيات الفينيقية لم تكن غريبة عن
أسفار العهد العتيق ، بل أسهمت كثيرًا في
مفاهيمها .

١- أَيْنَ ذَهَبَ حَبِيْبُكَ ؟ : في الميتولوجية
الأوغاريبية تطرح الإلهة عَنَاتُ ، رسولة إيل ،
السؤالَ نفسه على إلهة الشمس (شَبَشُ) مستفسرة
عن غياب الإله بعل :
« أَيْنَ ذَهَبَ بعل ، الإلهُ القدير ،

وَاحِدَةٌ حَبِيبَتِي

٢ حَبِيبِي نَزَلَ إِلَى جَنَّتِهِ ، إِلَى خَمَائِلِ الطَّيِّبِ ،
لِيَرَعَى فِي الْجَنَّاتِ ، وَيَجْمَعَ السَّوْسَنَ .

٣ أَنَا لِحَبِيبِي ، وَحَبِيبِي لِي ،
وَهُوَ بَيْنَ السَّوْسَنِ يَرَعَى .

٤ - جَمِيلَةٌ أَنْتِ ، يَا خَلِيلَتِي ،
جَمِيلَةٌ كَثْرَصَةٌ ، رَائِعَةٌ كَأُورَشَلِيمَ ،
رَهِيبةٌ كَالْجَحَافِلِ .

٥ أَغَارَتْ عَيْنَاكَ عَلَيَّ ، فَحَوَّلِيهَا عَنِّي .
شَعْرُكَ قَطِيعٌ مَعَزٍ مُنْحَدِرٌ عَلَى سَفُوحِ جِلْعَادِ .

وعلى رأسها تاج هو سور المدينة ، ولدى قدميها
نهر العاصي ، وقد اتخذ صورة رجل باسط يديه
في الأمواج . التاج السور يقي المدينة من القهر
والاغتصاب وقاية الفتاة العذراء . والنشيد لا يشبه
مدناً بالمرأة ، بل يشبه الحبيبة بالمدينة أو بالسور
(نش ١٠/٨) ، فهي بالنسبة إلى الآخرين مدينة
محصنة وسور لا يُقتحم ، وهي للحبيب وحده جنة
وطيب ومرعى .

رهبة كالجحافل : تقتحم الحبيبة الحبيب اقتحام
جيش زاحف لا يُقاوم . ويمهد الوصف لما يرد في
الآية التالية : أغارت عيناك عليّ ... والصُّور
الحربية في النشيد عديدة (نش ٩/١ ، ١٥ ، ٤/٢ ؛
٧/٣ ، ٨ ، ١/٤ ، ٩٤ ، ٤/٦ ، ٥ ، ١٠) .
كل جذاب رهيب ، وكل رهيب جذاب .

٥ - أَغَارَتْ عَيْنَاكَ : العيان بامتان رسولتان إلى
الحب تدعوان (راجع شرح نش ١٥/١ ؛ ١/٤ ؛ ١٢/٥) .
منحدر على سفوح جلعاد : راجع شرح
(نش ١/٤) .

٢ - الْجَنَّةُ وَالْخَمِيلَةُ وَالسَّوْسَنُ : أوصاف للحبيبة
نفسها ، وبها الحبيب يتمتع .

يرعى في الجنّات : تضيف ترجات كلمة (قطيعه)
بعد يرعى ، وهذا خطأ ، فالحبيب هو الذي
يرعى ، لا القطيع .

٤ - ترصّة : مدينة سكنها الملك ربعام ، وجعل
منها ، بعد انفصال مملكة الشمال عن مملكة يهوذا
(١ ملو ١٤/١٧) ، عاصمة مملكة الشمال ،
ومنافسة لأورشليم . وتُدعى اليوم تلّ الفارعة ،
كما ثبت من الحفريات .

جميلة كثرصة ، رائعة كأورشليم : يُشبه العهد
العتيق مُدُنًا بعدارى إشارة إلى سلامتها من
الاجتصاب ، (اش ٣٧/٢٢ ؛ ٢ ملو ١٩/٢١) ،
يشبه أورشليم وصهيون (أش ٣٧/٢٢ ؛ ١ ملو ١/٥٢ وما
بعد) ، ويشبه بابل (أش ١/٤٧) . وفي العصر
الهليني شُبهت المدن بالإلهات . لقد عُثر في مدنٍ
اغريقية ورومانية على تماثيل لإنطاكية وغيرها من
المدن ، والتماثيل تماثل إلهة جالسة على جبل ،

٦ - أَسْنَانُكَ قَطِيعُ نِجَاجٍ ، طَالِعٌ مِنَ الْاِغْتِسَالِ ،
وَكُلُّهَا تَوَائِمٌ ، مَا قُلِعَ مِنْهَا تَوَامٌ .

٧ - فَمُكٌ وَرَاءَ الْحِجَابِ شَقٌّ فِي رُمَانَةٍ .

٨ - الْمَلِكَاتُ سِتُّونَ ، وَالسَّرَارِي ثَمَانُونَ ،
وَالصَّبَايَا لَا عِدَدَ لَهُنَّ .

٩ - وَلَكِنَّهَا وَاحِدَةٌ يَمَامَتِي ، كَامِلَتِي ،
وَوَاحِدَةٌ أُمُّهَا ، أَثِيرَةٌ مِنْ وَلَدَتِهَا ،
رَأَتْهَا الْبَنَاتُ فَعَبَطْنَهَا ،
وَسَبَّحَتِ الْمَلِكَاتُ وَالسَّرَارِي :

أخوات ، أم هي أولى من أخواتها بحب أمها ،
وتفضيلها ؟ يعسر الجواب إستناداً الى النص ،
والواضح أنها جديرة بالحب والايثار .
البنات : هنّ الصبايا ، على ما ورد في
(نش ٨/٦) .

عَبَطَ وَسَبَّحَ : الصبايا غبطن الحبيبة ، والملكات
والسَّرَارِي سَبَّحن الله الذي خلق مثل ذلك
الجمال ، على ما وصفه في الآية ١٠ .
عَبَطَ : ترجمة الكلمة العبرية (أَشَرُ) وتُترجم
أيضاً : طُوب .

سَبَّحَ : ترجمة الكلمة العبرية (هَلَّل) أي هَلَّل .
والكلمتان خاصتان بالنصوص الطقسية ،
والتهليل ، في العهد العتيق ، خاصّ بالله دون سواه .
حبيبة التشيد لا تأتي الى الحبيب من عالم الآلهة ،
بل تنطلق من عند الحبيب ومعه الى عالم الآلهة .
أنها أرضيّة وتصعد من الأرض ، وتتجلّى في
روعها بالقرب من الله : من الأرض الى التجلي ،
وتسبّحها الملكات ، فهي ملكة الملكات .

٦ - أَسْنَانُكَ ... ما قلع منها توأم : راجع شرح
(نش ٢/٤) .

٧ - ثَمَك ... شق في رمانة : راجع شرح
(نش ٣/٤) .

٨ - الْمَلِكَاتُ وَالسَّرَارِي وَالصَّبَايَا : هنّ فئات
الحرم الملكي الثلاث : الملكات ، زوجات الملك ،
وعلى رأسهنّ الملكة الأم ، ولقبا العبري (غَبِيرَه)
أي السيّدة . والسراري بلغ عددهنّ ٣٠٠ في حرم
سليمان . والصبايا غير مقيدات بعدد ، وهنّ :
الوصيفات ، وبنات الملك وبنات الأمراء .

يتنقل الكلام ، في هذه الآية ، من المخاطب الى
الغائب ، وهذا التفات مألوف ، والقصيدة ما
زالت واحدة .

٩ - واحدة يمامتي : هي واحدة أي أفضل من
الملكات والسراري والصبايا ، وهي واحدة
لحبيبها ، فهو لا يعدّد الحبيبات ، لا يضمّها الى
حرم : هو لها وهي له .
واحدة أمها وأثيرتها : أي واحدة ليس لها

١٠. مَن هَذِهِ الْمُطَلَّةُ كَالْفَجَرِ ،
الجميلةُ كالبدرِ ،
الساطعةُ كالشمسِ ،
الرهيةُ كالجحافلِ ؟!

١١. نَزَلْتُ إِلَى جَنَّةِ الْجَوْزِ
لَأَرَى بَرَاعِمَ الْوَادِي ،
وَأَرَى هَلْ أَزْهَرَ الْكَرْمِ
وَنَوَّرَ الرُّمَّانِ ،

فالحيبة كالشمس والقمر والكواكب ، إلهة
شرقية قديمة ، جديرة بالعبادة ، وكم قاوم الأنبياء
شعب اسرائيل ، الذي أغرته عبادة الآلهة
الفينيقيين ، (أي ٢٨-٢٦/٣١) . والحيبة
كالشمس والقمر والكواكب ذات بُعد كوني ، بُعد
الحب نفسه الذي يصل الأرض بالسماء ، والله
بالإنسان . انها منعمة كالفجر ، جميلة كالبدر ،
ساطعة كالشمس ، جديرة وحدها بلقب الالهة
الحب !

١١- الجوز: رأى الشرق القديم في الجوز
والرمان والكرمة مادةً تُهَيِّج الشهوة ، ورمزاً الى
الخصب والحب . ولا ترد كلمة «جوز» في الكتاب
الآ في هذا النص .

لأرى: يعني فعل «رأى» العبري هنا: اختبر ،
عاش ، تمتع ، عانى ، أحب (مز ٨/٨٥ ؛
تك ٣/٣٢ ؛ مرا ١/٣١ ، ٣٦ ؛ ومراجع أخرى) .
براعم الوادي: جنة الجوز وبراعم الوادي ، وزهر
الكرم والرمان ، أوصافٌ رمزية للحيبة ، لجسدها
وأعضائها ، ولا مجال هنا لأي تفسير مجازي ، على
ما في الشيد (نش ١٠/٢-١٣ ؛ ١٢/٤ الى
١/٥ ؛ ١/٦-٢ ؛ ١٢/٧-١٤) .

١٠- المطلة: ترد هذه الكلمة غير مرة في العهد
العتيق ، والمقابل العبري (شَقَف) يُطْلَق على الله
المطل من السماء .
أطل من مسكن قدسك ، من السماء ، وبارك
شعبك (تث ١٥/٢٦) .
من السماء أطل الرب على بني آدم .
(مز ١٤/٢ ؛ ١٢/٨٥ ؛ ٢٠/١٠٢ ؛ مرا ٤٣/٥٠) .
وتطل الحبيبة إلهة في الإلهات .
البدر: حرفياً: أبيض . والأبيض (كَبَنَه) هو
القمر ، واللبن ، واللبن ، ولبنان .
والأبيض هو القمر في إكتماله ، أي البدر (أش
٢٣/٢٤ ؛ ٢٦/٣٠ ؛ ار ٢/٨) ، كما نقلنا .
الساطعة كالشمس: حرفياً: المتقدة كالجمر .
والجمر صفة مألوفة للشمس ، وتُستعمل محلها .
الرهية كالجحافل: لا تعني الجحافل هنا ما عنته
في (نش ٤/٦) بل هي كواكب السماء (تث
٣/١٧ ، ار ٢/٨٠٠) .

عُثِر في آشور على اختام عديدة ، وقد نُقش عليها
رسم الإلهة عشتار ، سيّدة السماوات ، تحيط بها
الشمس والقمر والكواكب ، وعلى خصرها
الأيسر سيف ، ولدى قدميها جذي .

١٢ فَلَمْ أَدْرِ كَيْفَ صِرْتُ عَرَبَاتٍ عَمِينَادَاب !

١٢ - صرت : حرفياً : جعلتني نفسي .
 عربات عميناداب : لا أحد يعلم من عميناداب ،
 وما قصة عرباته ، ولا كيف صار الحبيب هذه
 العربات . الآية كلها غير مفهومة ، وكل ما يمكن
 قوله : انّ الحبيب ، الذي جاء يتمتع بحبيته ،
 وجد نفسه فجأة في حالة طارئة من حالات الحب
 المتأجج الطاغي ، والحب يحول الانسان .
 ان الحبيب ، بعد أن اختبر تطوّر حبيته من مرحلة
 ما قبل الحب الى مرحلة ما بعده ، واكتشف هكذا
 كثافة انوثتها ، ونضج حبّها ، أحسّ نشوة في كلّ
 كيانه ، وحدث هذا التطوّر ، تبدّل الحبيبان ،
 وصارا شخصين آخرين .



كيف ترون سُليمة راقصة بين صفّين؟ (نش ١/٧).

(رسم على حجر كلسي، في دير المدين، في مصر الفراعنة، القرن الثالث عشر ق.م.).

سُلَيْمَة

١ عُودِي ، يا سُلَيْمَة ، عُودِي ،
عُودِي لَكِي نَرَاكِ ، عُودِي !
كَيْفَ تَرُونِ سُلَيْمَة
رَاقِصَةً بَيْنَ صَفَيْنِ :

٢ مَا أَجْمَلَ الْقَدَمَيْنِ بِالْخُفَيْنِ ،
يَا بِنْتَ الْأَمِيرِ !
دَائِرَتَا فِخْذَيْكَ عِقْدَانِ نَظَمَتُهُمَا يَدَانِ مَاهِرَتَانِ .

(نش ٩/٥-١٦) ذهب ، وقاعدتا قدميه من ذهب ، وخفّ الحبيبة خفّاً أميرة ، وغدائر شعرها أرجوان ، لون خاص بلباس الملوك والأمراء ، فالحيب ذهب من الرأس الى قاعدة القدمين ، والحبيبة أميرة من خفّها الى غدائر شعرها ، والمُلك والذهب ميزة الآلهة .

ما أَجْمَلَ الْقَدَمَيْنِ بِالْخُفَيْنِ ، يَا بِنْتَ الْأَمِيرِ : أَنَّهَا خفّاً أميرة ، جزء من زينتها .
دَائِرَتَا فِخْذَيْكَ عِقْدَانِ : التشابيه بالحيوان والنبات في النشيد (نش ١/٤-٧) صارت هنا تشابيه بالجواهر والأشكال الهندسية ، ممّا يناسب وصف حبيبة أميرة .

١ - سُلَيْمَة : الاسم العربي (شُولَمِيثْ) ويعني المسألة . وسُلَيْمَة اسم علم مشتق من السلام ، فالعنى واحد .

بين صَفَيْنِ : بين معسكرين من الراقصين .
٢ - مَا أَجْمَلَ الْقَدَمَيْنِ : شهقة دهشة وإفتتان مألوفة في النشيد (نش ٧/٧) والمزامير (٢/٨٤ ؛ ١/١٣٣) ، وفي وصف الحبيبة وصفاً تفصيلياً (نش ٧/١) ووصف الحبيب (نش ٩/٥-١٦) .

يبدأ وصف الحبيب من الرأس إلى القدمين ، ويبدأ وصف الحبيبة هنا من القدمين إلى الرأس ، وفي الحالين يُقصد وصف الحبيب أو الحبيبة وصفاً تاماً . والوصف من القدمين إلى الرأس مألوف (٢ صمو ٢٥/١٤ ؛ أش ٦/١) . رأس الحبيب في

٣ سُرْتُكَ كُوبٌ لَا يَفْرَغُ مِنَ الْخُمُورِ ،
وَبَطْنُكَ عَرْمَةٌ حِنْطَةٌ سَيَجْهَأُ السَّوْسَنُ .

٤ نَهْدَاكَ شَادِنَا ظَبِيَّةٌ تَوَامَانُ .

٥ جِيدُكَ بُرْجٌ مِنْ عَاجٍ .
عَيْنَاكَ بَرْكَتَانِ فِي حَشْبُونٍ ، لَدَى بَابِ بَرْتَرِيمٍ .
أَنْفُكَ بُرْجٌ لُبْنَانُ ، خَفِيرٌ يَرْصُدُ دِمَشْقُ .

برجاً معيّناً حقيقياً، وفي الكتاب تعابير مماثلة :
(١ ملو ١٨/١٠ ؛ ٣٩/٢٢ ؛ مز ٩/٤٥ ؛
عا ١٥/٣ ؛ ٤/٦) . وتشبيه الجيد بالبرج يعني
المناعة والروعة وقوة الإثارة (راجع شرح
نش ٤/٤) ، وفي جيد الحبيبة من البياض الباهر ما
في لمعان العاج .

عيناك بركتان : في العينين من الصفاء ما في بركتي
حشبون ، وفيها ما يُروى عطش الحبيب . كثر
تشبيه العينين ، في التشيد ، بياضتين (نش ١٥/١ ؛
١/٤ ؛ ١٢/٥) . وشُهِتَا هنا ببركتين ، والبرك
الجميلة شائعة في حداثق الملوك (جا ٦/٢) مألوفة
في حديقة أميرة .

حشبون : مدينة موآبية ، مشهورة ببركتيها .
أنفك برج لبنان : تتوالى التشابيه وتنوّع ، فمن
التشبيه برشاقة الشادين ، الى التشبيه بروعة برج
العاج ، الى التشبيه بالإرتواء من بركتي حشبون ،
الى التشبيه بعناد برج لبنان الراصد ، تتنادى
الصور ، ولا تقتصر على الشكل ، بل هي
أوصاف : تشبيه الأنف بالبرج ، في الكتاب ، لا
يعني الشكل ، بل الشموخ والسخط والغضب
(أش ٢٥/٥ ؛ ٩/١٣ ؛ ار ٨/٤ ؛ حز ١٤/٢٥ ؛
أي ٢٣/٢ ؛ مز ١١/٩٠ ؛ والمراجع كثيرة) . ورصد
الحبيبة دمشق يدلّ على قوة شخصيتها ويقظتها
ونفوذها .

٣ - سُرْتُكَ كُوبٌ لَا يَفْرَغُ مِنَ الْخُمُورِ : الوصف
جريء ، وتشبيه السرة بكوب لا يفرغ من الخمر
يعني الإشارة بها الى العضو النسوي اشارة لطيفة .
ولدينا تماثيل إلهات حبّ عاريات ، فرعونية
وآرامية وفلسطينية ، وهنّ يتزيّنّ بالعقود ، ويبرزنّ
أجسادهنّ ، أو يشرينّ الخمر مع عُشاقِهِنَّ .
بطنك عرمة حنطة : كلمة «بطن» العبرية تعني
أحشاء الأم (قض ١٣/٥ - ٧) . وتعني ، أول ما
تعني ، الغذاء والخصب ، ولهذا شُبِّهَتْ بالحنطة ،
الغذاء الأمثل (تث ٨/٨ ؛ مز ٧/٨١ : «من لباب
الحنطة أطعمته ، ومن عسل الصخر أشبعته») .
(أنظر أيضاً مز ١٤٧/١٤) ، وأكثر الشعوب
السامية بعد تشبه الجسد ، ولا سيّما جسد المرأة ،
بالحنطة دلالة على جماله وخصبه .

سَيَجْهَأُ السَّوْسَنُ : تُسَيِّجُ حَقُولَ الْقَمْحِ بِالشَّوْكِ
والقندول صوناً لها من اللصوص (را ٧/٣) .
وَيُسَيِّجُ الْمَصْرِيُّونَ الْحَقُولَ الزَّرَاعِيَّةَ بِالسَّوْسَنِ ، وَقَدْ
عُثِرَ ، فِي قَبْرِ رَعْمِيسَ ، عَلَى طَبَقٍ مِنْ
الفواكه ، وحوله زهور من السَّوْسَنِ ، وَعُثِرَ ،
كَذَلِكَ ، عَلَى أَطْبَاقٍ فِينِيقِيَّةٍ مِمَّاثِلَةٍ . وَالسَّوْسَنُ
يُرْتَبُّ الْأَطْيَابَ وَالْمَشْرُوبَاتِ وَالْأَطْعِمَةَ وَيَنْعِشُهَا
(راجع شرح نش ١/٢ ؛ ١٦ ؛ ٥/٤) . وَحَضَنَ
الحبيبة يثمر الأولاد ، ويحد فيه الحبيب ما يحد .
٥ - جِيدُكَ بُرْجٌ مِنْ عَاجٍ : أو برج العاج ، ويعني



قامتك هذه نخيلة ، والنهدان قنوان (نش ٧/٨) .

٦ رَأْسُكَ يَعلوكِ مِثْلُ الكَرْمَلِ ،
وغدائرُ رأسِكِ أَرْجوانُ مَلِكٍ
أَسِيرِ الغدائرِ .

٧ ما أَجَمَلَكِ وما أَفْتَنَ ،
أَنْتِ الحُبُّ ، والبنتُ الشَّهِيَّةُ .

٨ قامُتُكِ هَذِهِ نَخِيلَةٌ ، والنَّهْدانِ قِنوانِ .

نقلنا .
شعر الحبيبة شبكة تصطاد الحبيب ، وإن ملكاً
قديراً . ونقرأ في أغنية فرعونية : «شعر الحبيبة
شبكة تلقى عليّ» . ونقرأ في أغنية أخرى :
«غارَت قدامي في شعرها ، في طعم فحّها» .
٧ - البنت الشهية : لا يعني التعبير أنّ الحبيبة لذّة
لمن يشاء ، بل قدرتها على إثارة اللذات .
٨ - قامتك نخيلة : في قامة الحبيبة ما في النخيلة
من رشاقة . والنخيلة الى ذلك هي شجرة الآلهة في
الشرق القديم ، ومرتبطة بالآلهة عشتار ، فعالم
الحبيبة ، في هذه القصيدة ، عالم الآلهة والملوك .
والنخيلة ، في العهد العتيق ، هي الشجرة
المقدّسة ، وشجرة الحياة (١ ملو ٢٩/٦ ؛
٣٥/٣٢ ؛ حز ١٦/٤٠ الى ٢٦/٤١) .

٦ - رأسك مثل الكرمل : علوّ الكرمل حوالى
٥٥٢ متراً ، ولا يمكن مقارنته بجمال لبنان
الشاهقة ، ولكنه شامخ بالنسبة الى تلال فلسطين .
وتشبيه رأس الحبيبة بالكرمل دليل آخر على سموّ
شخصيتها ، والكرمل ، بالنسبة الى العبرانيين ،
صورة مصغّرة لجبال لبنان .
غدائر رأسك أرجوان : الأرجوان مادّة ثميّة تميّز
الفينيقيون بإستخراجها وتصنيعها ، واختصّت
باستعمالها المعابد والقصور . وتشبيه غدائر الحبيبة
بالأرجوان لا يعني لونها ، بل قدرها النادر ، وما
تنبض به من حياة ودلال .
ملك أسير الغدائر : يربط علماء كلمة «ملك»
بكلمة «أرجوان» السابقة ، وتصبح العبارة :
غدائر رأسك أرجوان ملك ، أسير الغدائر ، كما

٩. قُلْتُ : أَسَلِّقُ النَّخِيلَةَ ، وَأَسْتُولِي عَلَى قِنُوبِهَا ،
وَيَكُونُ نَهْدَاكِ عَنُقُودِي دَالِيَةً ،
وَطِيبُ أَنْفَاسِكِ طِيبَ التُّفَّاحِ .

١٠. وَفَمُكَ خَمْرًا لَذِيذًا ،
سَائِعًا لِحَبِّي سَوْغَةً لَشِفَاهِ النَّائِمِينَ .

طِيبُ أَنْفَاسِكِ طِيبُ التُّفَّاحِ : التفاح يثير الحبَّ
(راجع شرح نش ٥/٢) وَأَنْفَاسُ الْحَبِيبَةِ أَطْيَابُ
حَبٍّ .

١٠ - ثَمَكُ : الكلمة العبرية (حِكْ) تأتي بمعنى
الحلق والشفاة (نش ٢/١) ، واللسان (نش
١١/٤) ، والفم (نش ١٦/٥) .

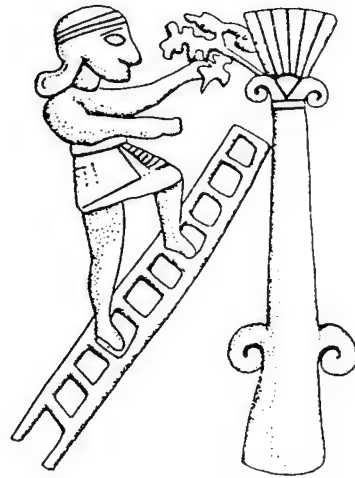
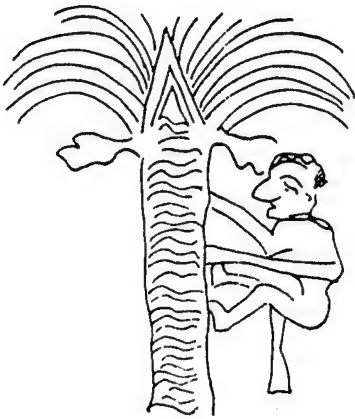
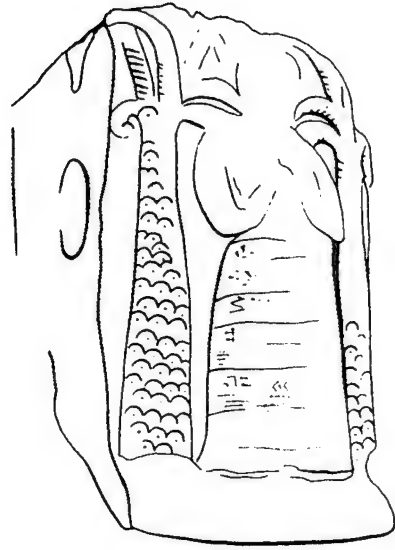
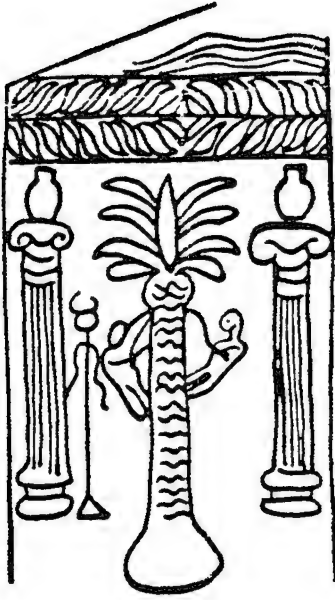
ثَمَكُ خَمْرٍ لَذِيذٌ : نشوة الحبِّ أقوى من نشوة
الخمر ، وهذه لازمة يردّها النشيد على لسان
الحبيبة (نش ٢/١ ، ٤) أو الحبيب (نش ١٠/٤) ،
وهي نشوة تفوق كل نشوة (نش ٤/٢ ؛ ١/٥ ؛
٣/٧) .

سَائِعٌ لِحَبِّي : راجع مثل ٣١/٢٣ .
سَوْغَةً لَشِفَاهِ النَّائِمِينَ : يرى الشراح أنّ التعبير
غامض ، ومن أغمض تعابير النشيد ، وقد يكون
معناه في نظرهم : الحبُّ يُسْكِرُ الْحَبِيبِينَ فِيغْرِقَانِ فِي
نَوْمٍ هَنِيءٍ . ونؤثر المعنى التالي : شفاة النائمين
تستسلم للقبلات دون أيِّ ممانعة ، ومثلها تستسلم
شفاة الحبيبة لقبلات حبيبها .

٩ - تَسَلِّقُ النَّخِيلَةَ وَالْإِسْتِيلَاءُ عَلَى قِنُوبِهَا : جاء في
سفر الأمثال (١٩/٥) : «لَتَكُنْ أَمْرَاتُكَ ظَلِيَّةً
نِعْمَةً ، وَأَيْلَةً حَبٍّ ، وَلْيُسْكِرْكِ نَهْدَاهَا كُلَّ حِينٍ ،
وَيَجْبِهَنَّاهَا تَهْمٌ عَلَى الدَّوَامِ» .

فِي تَسَلِّقِ الْحَبِيبِ ، هُنَا ، قَامَةً الْحَبِيبَةُ نَشْوَةً
وَانْتِعَاشًا ، وَفِي اسْتِيلَائِهِ عَلَى النَّهْدَيْنِ مَا يَجُوزُ
الْمَتْعَةُ ، وَيَتَّخِذُ طَائِعًا قَدْسِيًّا يَظْهَرُ فِي الْحَضَارَاتِ
الْمُجَاوِرَةِ لَشُعْبِ الْعَهْدِ الْعَتِيقِ ، فَقَدْ عُثِرَ ، مَثَلًا ، عَلَى
رَسْمٍ حَتَّى يُمَثِّلَ الْإِلَٰهَةُ تَرْضَعُ الْهَاءَ أَوْ مَلَكًا تَحْتَ
نَخِيلَةٍ ، وَعُثِرَ عَلَى رَسُومٍ تُمَثِّلُ رَجُلًا يَتَسَلَّقُ سَلَمًا إِلَى
نَخِيلَةٍ ، وَيَمْسِكُ بِقُنُوبَيْنِ ، وَعَلَى رَسُومٍ تُمَثِّلُ الْإِلَٰهَةَ
تَمْسِكُ نَدْيِيهَا بِيَدَيْهَا بَيْنَ نَخِيلَتَيْنِ ، وَتَتَدَلَّى الْخَمْرُ عَلَى
كَفَيْهَا .

نَهْدَاكِ عَنُقُودًا دَالِيَةً : لعناقيد الدوالي ما لعناقيد
النخيل من طابع قدسيٍّ ، فَقَدْ عُثِرَ عَلَى رَسُومٍ
كَثِيرَةٍ تُمَثِّلُ الْإِلَٰهَةَ ، وَفِي يَدَيْهَا عَنُقُودًا عَنَبٍ .
تَشْبِيهُ الْحَبِيبَةِ بِالْكَرْمَةِ ، أَوْ بِالْخَمْرَةِ ، تَقْلِيدُ مَأْلُوفٍ
(راجع شرح نش ٦/١ ؛ ١١/٦) .



أُتسَلَّق النخيلة وأُستولي على قنويها (نش ٩/٧)

(منحوتات بارزة على عمودين فينيقيين في قرطاجة حوالى ٤٠٠ سنة قبل المسيح).

هَلَمَّ إِلَى الْحَقْلِ

١١ أنا لحبيبي ، وشهوته أنا .

١٢ هَلَمَّ ، حبيبي ، لِنُخْرَجْ إِلَى الْحَقُولِ ،
وَنَبْتَ فِي الْحَنَاءِ .

١٣ نُبَكِّرُ إِلَى الْكُرُومِ
لِنَزِي هَلْ أَفْرَخَ الْكَرْمُ وَأَزْهَرَ ،
وَهَلْ نَوَّرَ الرُّمَانُ ،
وَهُنَاكَ أَمْنَحُكَ حَبِّي .

الطبيعة ، لا في قرية والحناء رمز للحب ولأطيايه
(راجع شرح نش ٤/١) .

١٣ - الكروم : الكروم هي الحبيبة ، والحب ،
ومكان الحب (راجع شرح نش ٦/١ ؛ ١٣/٢ ؛
وقابلها بالنشيد ١٣/٧ وبالنشيد ١١/٦ ؛ ١٣/٧) .
ن بكر إلى الكروم : الخروج إلى الحقول ، والمبيت
تحت الحناء ، والإيثار إلى الكروم ، تعابير
مترادفة ، مترامنة ، وكلها تعني انفراد الحبيين في
خلوة ليمتعا بالحب : « لذلك ، هاءنذا أستغويها ،
وآتي بها إلى البرية ، وهناك أخطب قلبها . »
(هو ١٦/٢) .

هل أزهركم ونور الرمان : في (نش ١٣/٢) ،
يوقظ الحبيب الحبيبة على إزهار الكروم ، وفي
(نش ١١/٦) ينزل إلى الحديقة نزول يستائي ليرى
هل أزهركم ونور الرمان . أما هنا ، فالحبيبة
تستغوي الحبيب ، وتأتي به ليرى هل أزهركم
ونور الرمان . هو الحب يستيقظ مع بقطة
الطبيعة ، وبقطة الطبيعة رمز لبقطة الحبيبة .

وهناك أمنحك حبِّي : في الترجمات السبعينية
والسريانية واللاتينية نقراً « نديي » (في العبرية
« دَدِّي ») بدل حبِّي (دَدِّي) ، قابل بما في
(نش ٩/٧ - ١٠) .

١١ - أنا لحبيبي وشهوته أنا : نقراً :

حبيبي لي ، وأنا لحبيبي (نش ١٦/٢) أو : أنا
لحبيبي ، وحبيبي لي (نش ٣/٦) ونقرأ هنا : أنا
لحبيبي وشهوته أنا .

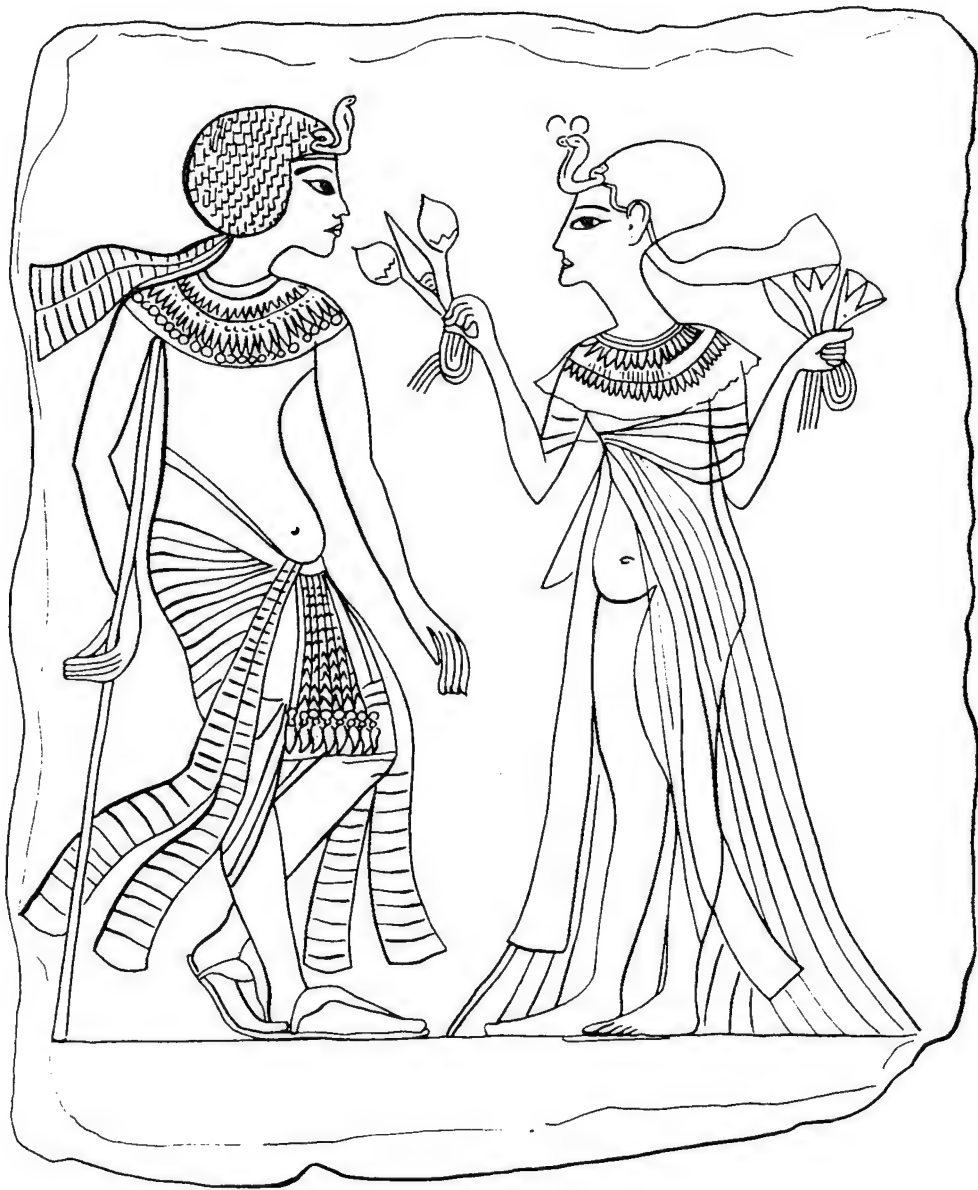
إنها العبارة نفسها تتراجع على لسان الحبيبة مع
شيء من التغيير : فالعبارتان الأولىان لا تختلفان إلا
في الترتيب ، أما العبارة الثالثة فتدّد « حبيبي لي » ،
بشكل آخر : « شهوته أنا » .

شهوته أنا : يقول الرب للمرأة في (تك ١٦/٣)
« ... إلى رَجُلِكَ تنقاد أشواقك وهو يسودك » ،
مخضعاً المرأة للرجل ، لأشواقه ، وأوامره ، عقاباً
لها . أما هنا فتساوى المرأة والرجل في تبادل
الحب ، وكأن الحب أعادها إلى ما قبل الخطيئة
الأولى ، إلى الفردوس .

١٢ - لنخرج إلى الحقول : قال قايين لأخيه
هابيل : « لنخرج إلى الحقول . فلمّا صارا في
الحقل ، وثب قايين على أخيه هابيل ، وقتله . »
(تك ٤/٧ - ٨) .

وتقول الحبيبة ، هنا ، لحبيبيها : « لنخرج إلى
الحقل » ، لا لتقتله ، بل لتبادل الحب .

الحناء : تعني كلمة (كفر) العبرية ، قرية ، وتعني
حناء ، كما في نشيد (١٤/١ ؛ ١٣/٤) . وآثرا كلمة
حناء ، لأنّ الحبيبة تدعو حبيبها إلى مبيت في



الْفَاحُ يَنْشُرُ عَرَفَهُ ، (نش ١٤/٧) .

(الحبيبة تقدّم اللّفّاح ، رمز الحبّ ، لكي يشمّه الحبيب
 (نقش بارز في تل العمارنة، حوالي ١٣٤٠ ق.م.) .

١٤ - اللُّفَّاحُ يَنْشُرُ عَرَفَهُ ،
ولدى أَبَوَانَا أَنْفَسُ الثَّمَارِ ،
حديثها وَقَدِيمُهَا ،
وقدِ احْتَفَظَتْ بِهَا لَكَ ، يا حَبِيبِي .

يُستعمل اللُّفَّاحُ ، وغير اللُّفَّاحِ ، لإستغواء الحبيب .
ونجد هنا ما نجد في (نش ٢/١) من مشيرات
للشهوة .

لدى أَبَوَانَا : ابواب الحبيبة مرادفة لقنواتها في
(نش ١٣/٤) . قابل بما في (نش ١٢/٤) الى
١/٥ ، ولا سِيَّما بالآيتين (١٣/٤ ، ١٦) .
احتفظت بها لك : احتفظت بها ، ادَّخَرَتْهَا ،
خَبَأَتْهَا . الحبيبة ، وكل ما لديها من لُفَّاحٍ وثمار ،
وكل ما فيها ، مقدمة للحبيب .

١٤ - اللُّفَّاحُ ينشر عرفه : اللُّفَّاحُ نبات فلسطيني
آرامي فينيقي ، ويبدو عرفه ذا قدر ، ومثيراً
للشهوة : ففي (تك ١٤/٣٠-١٥) ، تسعى راحيل
الى امتلاك لُفَّاح . ومصر الفراعنة كانت تستورده
بكثرة ، وقد عُثِرَ في مدفن توت عنخ آمون على
صندوقة مزخرفة ، وعليها صورة رجل يقطف
اللُّفَّاح ، وهو يحدّق الى امرأة على مقربة منه . وقد
عُثِرَ على رسوم عديدة تمثّل سَيِّدَاتٍ يَتَشَقَّقْنَ راحَةَ
اللُّفَّاح ، أو تمثّل ملكة نصف عارية ، وهي تضع
اللُّفَّاحَ أمام أنف الملك ليشمه . ولدى حبيبة النشيد

لَيْتَكَ أَخِي !

١ لَيْتَكَ لِي أَخٌ رَاضِعٌ ثَدْيَ أُمِّي ،
وَأَلْقَاكَ فِي الْخَارِجِ ، أَقْبَلْكَ وَلَا يَذُمُّنِي أَحَدٌ !

٢ وَأَسِيرُ بِكَ ، وَأُدْخِلُكَ بَيْتَ أُمِّي ،
وَتُلْقِنُنِي فَأَسْقِيكَ مِنَ الْخَمْرِ الْمُطِيبِ ،
مِنْ عَصِيرِ رُمَّانِي .

٣ يُسِرَاهُ يَسْنُدُ رَأْسِي ، وَيُيْمِنَاهُ يَحْضُنُنِي .

٤ أَسْتَحْلِفُكَ ، يَا بَنَاتِ أورشليم ،
لَا تُنْبِهَنَّ الْحُبَّ ، لَا تُوقِظْنَهُ حَتَّى يَشَاءَ .

أخاها لتقبله كل حين ، اذ لا يقبل آخرين في
العلن إلا الأقربون والعاشرات (قابل بنشيد ٧/١) .
٢ - أدخلك بيت أمي : راجع (نش ١/٣ - ٥ ،
ولا سيما ٤/٣) . هي الحبيبة صاحبة المبادرة تمسك
بجيبها ، تسير به علانية ، تدخله بيت أمها ، ويتم
اللقاء .

تُلْقِنُنِي : يلقنها كيف تحب (انظر ار ٢١/١٣) .

أسقيك من الخمر : تسقيه من خمرة الحب (راجع
شرح نش ١/٥) . الكلمة العبرية في الآية الأولى
(إشقيك) تقابل (أقبلك) ، والكلمة (أشقيك) هنا
تقابل (أسقيك) ، ويكثر النشيد من ذكر الخمر في
موكب القبل ، ومتعات الحب (نش ١/٢ ؛ ١/٥ ؛
١٠/٧) .

٣ - راجع شرح (نش ٦/٢) .

٤ - راجع شرح (نش ٧/٢) .

١ - ليتك لي أخ : الأخ والأخت ، في الأدب
العبري ، يُستعملان وصفين للحبيب والحبيبة
(راجع شرح نش ٩/٤) . وبعل وعنات ، في
الأدب الأوغاريتي ، أخوان . وعنات تغوي البطل
أكهات ، فندعوه أخا لها : «أصغر» ، أيها البطل
أكهات ! أنت أخي ، وأنا أختك ، فأرو
شهوتك ! .

راضع ثدي أمي : عبارة مرادفة لكلمة أخي .
وتترادف في الأوغاريتية العبارات : بنو أمي ،
إخوتي ، راضعو ثدي أمي .

ألقاك في الخارج وأقبلك : رضع ثدي الأم
الواحدة يعني ثقة متبادلة متينة منذ الطفولة . وهذه
الثقة تحول الحبيبة أن تقبل حبها علانية ، وأن
تدخله بيتها . وتقابل الأقربين في العن أمر مألوف
في العهد العتيق ، فيعقوب يقبل نسيبته راحيل لدى
البئر (تك ١١/٢٩) . تود الحبيبة أن يكون الحبيب

٥. مَنْ هَذِهِ الطَّالِعَةُ مِنَ الصَّحَرَاءِ
مُسْتِنْدَةً إِلَى حَبِيبِهَا ؟
أَثَرْتُكَ تَحْتَ التُّفَاحَةِ ،
حَيْثُ حَبَلَتْ بِكَ أُمُّكَ ،
حَبَلَتْ مِنْ وَلَدَتِكَ .

٦. اجْعَلْنِي خَاتَمًا عَلَى قَلْبِكَ ،
خَاتَمًا عَلَى ذِرَاعِكَ ،
فَالْحَبُّ كَالْمَوْتِ قَوِيٌّ ،

٥- من الصحراء : راجع شرح (نش ٦/٣) .
إلى حبيبها : في النشيد (٦/٣) ، تطلع الحبيبة من
الصحراء ، في جوٍّ من الغمام ، والحبيب يدعوها
إليه ، وتطلع هنا مستندة إلى حبيبها . هناك ،
يدعوها الحبيب إليه ، إلى مغادرة جبالها الوعرة ،
جبال الأسود والنور ، وهنا غابت الجبال
والسباع ، ويظهر الحبيبان متساندين ، مترافقين ،
أو تحوّلت الجبال إلى فردوس ، والأسود والنور إلى
دواجن ، والحبيبة ، ربّة الصحراء ، تحوّلت إلى
حبيبة وكفى ، سعادتها أن تستند إلى حبيبها لتنعم
بجبه آمنة تحت شجرة التفاح .

٦- خاتماً على ذراعك : يقصد الكاتب
بالخاتم ، إمّا نقشاً على الذراع أو الكتف أو القلب
(راجع أش ١٦/٤٩ : «هأنذا على كفّي
نقشتك») ، أو خاتماً يُعلّق في العنق بسلسلة ،
(تك ١٨/٣٨) ، أو يوضع في الأصبع
(ار ٢٤/٢٢ ؛ حج ٢٣/٢ ؛ سي ١١/٤٩) . وعُثِرَ
على نشيد حبٍّ مصريٍّ قديم يقول :
«آه ! لو كنت خاتماً لك ،
رفيقاً لأصبعك ،
لكنت هكذا أسلب قلبك !»

الحبيبة تملك قلب حبيبها وذراعه ، فلا يحبّ
غيرها ، ولا يضمّ ذراعه سواها : تأسر قلب
الحبيب وذراعه . الذراع مرادف لليد والكف
والأصابع (راجع خر ٩/١٣ ، ١٦ ، تث ٨/٦ ؛
١٨/١١) . المرادفات ذاتها نجدها في الأدب
الأوغاريّتي .

الحبّ كاللّوت قويّ : اجعلني خاتم حبٍّ على
قلبك ، أحبّني ، فأجابه الموت وأصارع ، لأنّي
قويّة في وجهه . والحبّ قويّ ، كلّ حبٍّ قويّ
كاللّوت . والحبّ في هذه الآية يعني الحبيبة بنوع
خاص (راجع شرح نش ٧/٧) . إلهات الشرق

أفترتك : لا أثرتك ، كما يرى مفسّرون مستغربين أن
تُقدّم فتاة شرقية على إثارة الرجل ، ذاهلين عمّا
أقدمت عليه الحبيبة ، في النشيد ، من إثارات
وإغراءات (راجع نش ٢/١ ؛ ١-٣/٥) . الحبيبة
تأخذ المبادرة تلو المبادرة لتثير الحبيب ، ويقرّ
الحبيب بأنّ الحبيبة خلّبتة وأغوته ، وأغارت عليه .
وفي (نش ٥/٦) يرجوها أن تحوّل عنه عينها :
«أغارت عينك عليّ فحوّلها عني !» .

تحت التفاحة : راجع ما قيل في إثارة التفاح
للشهوة (نش ٣/٢ و٥) .
حيث حبّلت بك أمّك : أثارت الحبيبة حبيبها كما
أثارت أمّه أباه ، تحت التفاحة . أكثر الآلهة جبل

وَالْغَيْرَةُ قَاسِيَةٌ كَالْجَحِيمِ ،
سِيَهَاْمُهَا سِيَهَاْمُ نَارٍ ،
وَلَظَاهَا لَظَى لَهِيْبٍ .

٧ لَا يَسَعُ الْمِيَاهُ الْغَزِيرَةَ أَنْ تُطْفِئَ الْحُبَّ ،
وَلَا الْأَنْهَارُ أَنْ تَغْمُرَهُ .
مَنْ يُعْطِ كُلَّ مَا فِي بَيْتِهِ لِيَحْظِيَ بِالْحُبِّ
يُحْتَقِرَ أَيُّ احْتِقَارٍ !

رشف - اله الأمطار والبروق والرعود
(أي ١٦/١) .

٧ - المياه الغزيرة : صورة مألوفة ، تعني كارثة
تؤدي بالإنسان الى اليأس والهلاك (راجع
مز ٦٩/٢ وما يتبع ، أش ٨-٧/٨ ، أي ١١/٢٢ ؛
يون ٦/٢) . والمياه الغزيرة هي البحار الهائجة (مز
٢٠/٧٧ ، ٤/٩٣ ؛ أش ١٣/١٧ الخ) . الحب
نار ، والبحار نفسها تعجز عن إطفائه .

لا الأنهار تغمره : ليست أنهاراً محدّدة كالنيل
والفرات ، بل الأغوار الجوفية حيث التناين تهدّد
الحياة ، ويحاربها الاله (رشف) (مز ٢٤/٢ ؛
٣/٩٣ ؛ حب ٩/٣ ؛ مز ١٨-١٣/١٦) . الحب
أقوى ضماناً وأقوى حصن ، وأفعل إله ضدّ قوّة
الموت .

أيّ احتقار : يطفى على الآيّة طابع الحكمة ،
للدلالة على أن صاحب النشيد حكيم ولاهوتيّ
معاً . لا يُثار الحبّ بالمال ، ولا يُهدأ به (راجع مثل
٣٠-٣٥/٦) .

القديم اللواتي يحسّدن الحبّ اناث ، وحبّهنّ يجابه
الموت ، اذ له قوّة المجابهة . ورموز الحبيبة ، في
النشيد ، تعني الحبّ المحيبي والمجدّد والمنعش والمفعم
لذات وغبطة . انها سوسنة ونخيلة ، وثدياها
شادن ، وأغراسها فردوس ربّان . انها الحبّ
والحياة في وجه الموت . في الأساطير الأوغاريتية
تنصب عناة ، الالهة الحبّ ، في وجه الاله
«موت» انما تحبل منه قبل أن تصرعه لتلد بعلاً
جديداً . وفي صفحات العهد العتيق أمثلة عديدة
على النساء ، ومجاهدتهنّ الموت بمحبتهنّ (راجع
١ صمو ١٧/٩ و ٢٥ ؛ ٢ صمو ١٤/٢٠-٢٢ ؛
١٤-٨/٢١ ، وسفر استير كلّه) .

الغيرة قاسية كالجحيم : الحبّ والغيرة كالموت
والجحيم ، مترابطان في الكتاب ، (راجع
هو ١٣/١٤ ؛ أي ١٧/٣٨ ؛ مز ٥-٦/١٨ ؛ سي
٢٨/٢١ ؛ رؤ ١٨/١ ؛ ١٤-١٣/٢٠) : هي قوّة
أربع لا تليّن ، لا تُقَلِّت من تستولي عليه .

سهم نار : كلمة سهم - رشف - العبرية تعني
السهم الملتبّه ، وهي تعني أيضاً الإله الفينيقي

سُورُ أَنَا

٨ - لَنَا أُخْتُ صَغِيرَةٌ ، لَيْسَ لَهَا ثُدَيَانِ ،
فَمَا نَعْمَلُ لِأُخْتِنَا ، يَوْمَ يُبْحَثُ فِي أَمْرِهَا ؟

٩ - لَوْ كَانَتْ سُورًا لَأَقَمْنَا عَلَيْهِ بُرْجًا مِنْ فِضَّةٍ ،
وَلَوْ كَانَتْ أَبَاً لَغَلَّفْنَاهُ بِلُوحٍ مِنْ أَرْزٍ .

١٠ - سُورُ أَنَا ، وَنَهْدَايَ بُرْجَانِ ،
وَلِذَا صِرْتُ فِي عَيْنِهِ صَانِعَةٌ سَلَامٍ .

يعني المئانة والصلابة والزينة بمواد ثمينة (راجع نش ٤/٤) .

١٠ - سور أنا وثدياي برجان : الحبيبة سور ، فن يجرؤ على إقتحامها ، وثدياها برجا مدينة ، ومن قال ما لها ثديان ؟ تخطت سن المراهقة ، وها هي صبية أهل للحب ، تقرر بنفسها اختيار حبيب لها . ولعل ريشة الحكيم أرادت تتويج نشيد الأناشيد بهذه القصيدة ، وبالتاليها (نش ١١/٨ - ١٢) ، ملحضة كل النشيد : الحب وحده يقرر ويختار .

صانعة سلام : الحب يؤمن الطمأنينة ، يُروي الرغبات والتوق الى الحب ، والسلام هنا يعني الكمال ، الجسدي والداخلي ، والإكتمال (راجع شرح نش ١/٧) .

٨ - يَوْمَ يُبْحَثُ فِي أَمْرِهَا : للمرة الأولى ، وباستثناء بنات أورشلیم ، نسمع غير الحبيين في النشيد . من المتكلم ؟ الأخوات فتاة قاصرة أم أخوة لها ؟ تبدو القصيدة (نش ٨/٨ - ١٠) غريبة أصلاً عن نشيد الأناشيد ، وقد تكون أضيفت إليه لقصد حكيم . لا يناقش الحب ، وللفتاة أن تختار حبيبها ، لا للأهل ، ولا للوالد ولا للأخ الأكبر (راجع نش ١٥/١٦ ، ١ صمو ١٧/١٨ ، ٤٤/٢٥ وما يتبعه) .

٩ - لَغَلَّفْنَاهُ بِلُوحٍ مِنْ أَرْزٍ : الشطران في الآية متقابلان : السور مقابل للباب ، والفعل (أقنا) مقابل للفعل (غلّفنا) ، والبرج من فضة مقابل للوح من أرز . السور يعني مناعة الفتاة وعزمها على المقاومة (راجع نش ٤/٤ ، ٤/٦ ، ٥/٧ ، ١٨/١ ، ٢٠/٤٥ ، ٣٠/٢٢) . والبرج كالأرز

كَرْمُ سُلَيْمَانَ وَكَرْمِي

١١ كَانَ لِسُلَيْمَانَ كَرْمٌ فِي بَعْلَ هَامُونَ ،
وَأَعْطَى الْكَرْمَ نَوَاطِيرَ ،
عَلَى أَنْ يُؤَدِّيَ كُلُّ نَاطُورٍ عَنْ ثَمَرِهِ
أَلْفًا مِنْ الْفِضَّةِ .

١٢ أَمَّا كَرْمِي فَهُوَ أَمَامِي .
لَكَ الْآلَافُ يَا سُلَيْمَانَ ،
وَلِنَوَاطِيرِ ثَمَرِهِ الْمِثَالُ .

النشيد ، الى حلاوة الحبّ (راجع نش ٣/٢ ؛
١٣/٤ ، ١٦) . يجب فهم الآية ١١ بمعناها
الواسع : حرم سليمان لا يُحصى ، وما النواطير
والآلف من الفضة سوى دليل على كبر الحرم ،
وحاجته الى الحراسة .

١٢ - أَمَّا كَرْمِي فَهُوَ أَمَامِي : أَمَّا حَبِيبِي فَهِيَ
إِزَائِي ، وَهِيَ لِي . الكلمة العبرية (لعناني) تعني :
قربي ، إِزَائِي ، (راجع مثل ٣/٤) ، وَلَعَلَّهَا التعبير
الأقرب الى التعبير «عون بإزائه» ، وفي العبرية
(عِزْرُ بَعْدُو) الوارد في تك ١٨/٢ و ٢٠ : «وقال
الربّ الاله : لا يحسن أن يبقى الانسان وحده ،
فأصنع له عوناً بإزائه .» الحبيبة واحدة لحبيبتها ،
كثر واحد لا يمكن مقابله بأيّ كثر آخر ، ولا بأيّ
حرم ، مهما كانت حريمه فائتات ، ساحرات .

١١ - في بعل هامون : الكرّم ، كالجنة ، هو
الحبيبة . وكرم سليمان هنا حرّمه . قد يثبت ذلك
ذكر مكان مجهول هو بعل هامون . لا أثر لهذا
المكان في جغرافية فلسطين ، ولا في تاريخ العهد
العتيق ، مع ان للتعبير «بعل هامون» ما يماثله :
كبعل حرمون ، وبعل ماعون ، وبعل فاعور ،
وبعلبك ... بعل هامون يعني بعل الجموع أو
الجاهير ، ولسليمان جماهير من النساء : الزوجات
سبعائة ، والسراري ثلاثمائة (راجع ١ ملو
٣/١١) .

أَلْفًا مِنْ الْفِضَّةِ : الألف من الفضة ثمن الموسم ، لا
ثمن الكرّم . كرم سليمان ثروة كبيرة ، والنواطير ،
حراس الحرم ، خصّة كانوا أم لا ، يدفعون ثمن
موسم الكرّم ، أي ثمن ثمره ، والثمر يرمز ، في

أَهْرَبْ ، حَبِيبِي

١٣ انَّ أَصْحَابًا لَنَا يُنْصِتُونَ إِلَى صَوْتِكَ ،
يَا مَنْ تُقِيمِينَ فِي الْجَنَّاتِ ،
فَأَسْمِعِينِي ذَلِكَ الصَّوْتِ :

١٤ أَلَا أَهْرَبُ ، حَبِيبِي ،
كُنْ ظَنِيًّا ، أَوْ شَادِنَ ظَنِيَّةٍ ،
عَلَى جِبَالِ الطُّيُوبِ .

وصف للحبيب .

على جبال الطيوب : هي طيوب الحبيبة . ينتهي
النشيد ، كما بدأ ، بدعوة إلى الحب ، ولا هم له إلا
الحب . وعلى جبال الطيوب ، أي في أحضان
الحبيبة ، يستقر الحبيب . والآية الأخيرة من النشيد
تختصره : أحبيني بحسبك ، أي بكل ما فيك ،
وأحبك بحسدي ، أي بكل ما فيّ ، فيغمرنا
الحب ، وفيه ومنه نعبّر إلى حبّ الهّي ، وهذا هو
الانتقال من المعنى الحرفي إلى المعنى الكامل ، من
الحبّ الانساني إلى الحبّ الالهي ، وهذا هو مغزى
وجود نشيد الأنشيد بين الأسفار البيبلية ، وهو
أجمل نشيد .

ينتهي النشيد بدعوة إلى الحب ، كما بدأ بدعوة
إليه ، فالحبّ فاتحة النشيد ، وموضوعه ، وخاتمته .

١٣ - الأصحاب : الأصحاب هم المشاركون في
شيء ما أو عمل ما (راجع أش ٢٣/١) .

ينصتون إلى صوتك : ينصت الأصحاب إلى سماع
صوت الحبيبة ، ولا ندري لماذا ينصتون : أتراهم
يريدون مشاركة الحبيب في حبّه ، فيأبى ، ويدعو
الحبيبة إلى إثارة بصوتها ؟

في الجنّات : الحبيبة تسكن الجنّات ، وهي نبع
جنّات (نش ١٥/٤) .

ذلك الصوت : رأينا هذا النداء في (نش ١٤/٢)
« وأسمعيني ذلك الصوت » مرادف للعبارة « أريني
مُحِبَّاكَ ، تجلّي ، فأراك واتمّع بصوتك وأسحرُ
بجمالِكَ » .

١٤ - أهرب ، حبيبي : أهرب إليّ ، لا عتي .
ظبي وشادن ظبية : كما في (نش ١٧/٢) ، وهما

مَراجِع

ألمانية وفرنسية وإنكليزية

- AISTLEITNER J., Die Mythologischen und kultischen Texte aus Ras Schamra (Bibliotheca Orientalis Hungarica VIII), Budapest 1964.
- ALBRIGHT W.F., "Archaic Survivals in the Text of Canticles," dans Hebrew and Semitic Presented to G.R. Driver, Oxford, 1963, pp. 1-7.
- ANET = J.B. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament, Princeton, 1955.
- ANET Suppl. = J.B. Pritchard, The Ancient Near East. Supplementary Texts and Pictures Relating to the Old Testament, Princeton, 1969.
- CAQUOT A./ SZNYCER M./ HERDNER A., Textes Ougaritiques. Tome I: Mythes et légendes. Introduction, traduction, commentaire (Littératures anciennes du Proche-Orient 7), Paris, 1974.
- FALK Marcia, Love Lyrics from the Bible: A translation and literary Study of the Song of Songs, Sheffield, The Almond Press, 1982 (Interprétation érotique des 31 poèmes qui composeraient le Cantique des Cantiques).
- GERLEMAN G., Ruth. Das Hohelied (Biblischer Kommentar. Altes Testament XVIII), Neukirchen-Vluyn, 1957
- GINSBURG Ch. D., The Song of Songs, London 1857 (Nachdruck New York 1970).
- GRELOT P., Le sens du Cantique des Cantiques d'après deux commentaires récents", dans Revue biblique, LXXI (1964) 42-56.
- KEEL O., Deine Blicke sind Tauben. Zur Metaphorik des Hohen Liedes (Stuttgarter Bibel studien 114/115), Stuttgart, 1984.
- KRAMER S.N., The Sacred Marriage Rite. Aspects of Faith, Myth, and Ritual in Ancient Sumer, Bloomington - London, 1969.
- KRAMER S.N., "The Biblical Song of Songs and the Sumerian Love Songs," dans Expédition 5,1 (Philadelphia), 1962, pp. 25-31.
- KRINETZKI G., Kommentar zum Hohenlied. Bildsprache und theologische Botschaft (Beiträge zur biblischen Exegese und Theologie 16), Frankfurt am Main-Bern, 1981.

- LYS D., *Le plus beau chant de la création (Lectio Divina 51)*, Paris Cerf, 1968.
- MASPERO G., *Les chants d'amour du Papyrus de Turin et du Papyrus Harris: Journal Asiatique* (Janvier 1883) 18-47.
- MURPHY R. E., "The Unity of the Song of Songs," VT 29 (1979) 440.
- POPE M.H., *Song of Songs (The Anchor Bible 7C)*, Garden City/N.Y. 1977.
- PELLETIER A.M. *Le Cantique des Cantiques, Cahiers Evangile 85* (1993) Ed. Cerf).
- POSENER G., *Catalogue des ostraca hiératiques littéraires de Deir el Médineh. Tome II: Nos. 1109-1266 (Documents de fouilles publiés par les membres de l'Institut Français d'Archéologie orientale du Caire XVIII), fasc. 3, Le Caire, 1972.*
- RUDOLPH W., *Das Buch Ruth. Das Hode Lied. Die Klagelieder (Kommentar zum Alten Testament XVIII/1-3)*, Gütersloh, 1962.
- TRESMONTANT C., "Un commentaire du Cantique des Cantiques," dans *Esprit*, XXXI (mars 1963) 459-466.
- WHITE J.B., *A Study of the Language of Love in the Song of Songs and Ancient Egyptian Poetry (SBL Dissertation, Series 38)*, Missoula, 1979.
- WINTER U. *Frau und Göttin, Exegetische und ikonographische Studien zum weiblichen Gottesbild im Alten Israel und in dessen Umwelt (Oebis Biblicus et Orientalis 53)*, Fribourg und Göttingen, 1983.

فهرس

صفحة

٧

٩

٢١

٢٤

٢٧

٣٠

٣٥

٣٨

٤١

٤٣

٤٧

٥٤

٦٢

٦٧

٧٣

٧٦

٧٩

٨٠

٨١

٨٣

توضيح

نشيد الأناشيد

في خدر الملك

سمراء / كروم وجداء

حوار حبيين

الحب ينهكني

هلمّي إليّ !

طلبته في الليالي

عرسُ سُلَيْمَانَ

ما أجملَكَ !

هلمّي من لبنان

دلالُ الحبِّ

واحدة حبيتي

سُلَيْمَة

هلمُّ الى الحقل

ليتكَ أخي

سورُ أنا

كَرَمُ سُلَيْمَانَ وَكَرْمِي

أهْرُبُ حبيبي

مراجع

